سلسلۂ مطبوعات قصر الادب آگرہ — نمبر ۹

دستور الاصلاح

مصنفۂ

سیماب اکبرآبادی

ناشر

مکتبۂ قصر الادب دفتر "شاعر" آگرہ

بار اوّل ۱۰۰۰

جولائی سنہ ۱۹۴۰ء

قیمت عمہ

مطبوعہ
رفاہِ عام برقی پریس
آگرہ

مطالعۂ کتاب سے پہلے
کتابت کی مندرجۂ ذیل غلطیاں بنا لیجیے

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
٦	١	جزیات	جُزئیات	٦٢	١٢	جو جل اٹھا ہے	جل اُٹھا ہے (جو کاٹ دیجیے)
٨	١٤	صلاح	اصلاح	٧١	١٢	درسے	دوسرے
٩	٢	سمجھیے	سمجھیے	٨٧	١٣	ڈھونڈہی تھیں	ڈھونڈ رہی تھیں
"	١٣	مقدّم	مَقدم	١١٠	١٦	غربت	غرابت
٢٢	٥	یہ تمام	بہ تمام	١٢٣	٦	کہچے	کھنچے
٢٥	٨	ماث	بات	١٢٨	١٤	ذنیا سے	دُنیا سے
٣٣	٣	مار	وہاں	١٣٦	١٠	سائل	سائل

فہرست مضامین

تمہید

اس وقت، جبکہ چودھویں صدی ہجری اپنے نصفِ اولیٰ سے گذر کر کچھ آگے بڑھ چکی ہے، ہندوستان میں تین قسم کے شعرا پائے جاتے ہیں۔ (۱) متکلّمینِ ماضی (۲) محدثینِ عہد (۳) پیغمبرانِ مستقبل

متکلمینِ ماضی وہ شعرا ہیں جن کے کلام میں قدیم اور قدیم ترین موضوعاتِ شاعری بکثرت موجود ہیں۔ جنھیں ابتک تغزّل کی روح سمجھا جاتا ہے۔

محدثینِ عہد وہ شعرا ہیں جن کی زبانوں پر حدیثِ عہد ہے اور جو اپنے زمانے کے واقعات و حوادث سے متاثر ہو کر انھیں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جنکا موضوعِ سخن عصریات ہے اور جنھیں تغزلِ محض سے کچھ زیادہ اُنس نہیں۔ وقت کی نبض دیکھکر، تمدّن، معاشرت اور قومیت و سیاست کی بیماریوں کا علاج تجویز کرنا۔ بھٹکے ہوئے قافلوں کو صحیح راستے کی طرف بلانا، اور انسانیت کی تبلیغ کرنا ان کا موضوعِ محبوب ہے۔

پیغمبرانِ مستقبل وہ شعرا ہیں جو صرف اپنے ملک کو نہیں بلکہ ساری دنیا کو مستقبل کا پیغام دیتے ہیں۔ جنکا موضوعِ فکر "ابدیت" ہے۔ اور جو صرف انھیں موضوعات پر فکر کرتے ہیں

جو عالمِ انسانیت میں ازلی اور ابدی ہیں جزئیاتِ زندگی پر اُن کی نگاہ نہیں ٹھہرتی۔ انکی قوتِ فکر عالم گیر ہوتی ہے۔ اور یہ تمام عالمِ انسانیت پر اپنے قلم سے حکومت کرتے ہیں۔

طبقہ وسطیٰ کی ترقی، شہرت، قبولیت، ضرورت اور اہمیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ اس طبقے نے اس قدیم نظریے کو بدل دیا ہے کہ "ادب صرف برائے ادب ہے"۔

اصلاح لینے اور دینے کا دستور اوّل الذکر طبقے میں ہمیشہ سے پایا جاتا ہے۔ دوسرا طبقہ چونکہ صرف ہیات سے دلچسپی رکھتا ہے۔ اس لئے اُس کے ذہن میں یگگونہ آزادی اور خودداری ہے۔ وہ اصلاحِ کلام کو زیادہ ضروری' یا یوں کہئے کہ شاعری اور شاگردی استادی کو لازم و ملزوم نہیں سمجھتا لیکن اس دور کی علمی و تحقیقی ضرورتوں نے، اور اس دور کے ناقدین نے اب اس طبقے کو بھی، کسی کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعرِ عصر سے اصلاح لینے پر مجبور کر دیا ہے۔

اگر عہدِ حاضر کے تمام اساتذہ اور کہنہ مشق شعرا صرف تغزل پسند ہوتے تو آج طبقۂ ثانی کی یہ تشنگی کسی طرح نہ بجھ سکتی۔ مگر خیریت یہ ہوئی کہ رفتارِ زمانہ اور مقتضائے وقت کے مطابق بعض تعلیم یافتہ اربابِ کمال نے اپنی روشِ افکار بدل کر روشِ جدید پر چلنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اس سے ثابت ہو گیا کہ شاعری کے ہر دور میں اُس دور کی ضرورتوں کے مطابق اصحابِ کمال اور ماہرینِ فن موجود ہوتے ہیں جو اربابِ ذوق کی رہنمائی فرماتے ہیں۔

جس طرح ایک پیغمبر کے بعد دوسرا پیغمبر ہر دور کی ضرورت کے مطابق آثار و روایات لے کر آیا۔ اسی طرح ہر دور میں چند ایسے شاعر بھی تخلیق پاتے رہے ہیں جو اپنے طبقے کی صحیح

رہنمائی کرسکتے تھے۔ رہے "پیغمبرانِ مستقبل" تو انھیں اصلاح کی ضرورت نہیں۔ یہ خود مصلح ہیں، اور دونوں طبقوں کو اصلاح کا فیض اُن سے پہونچتا ہے۔

میں **شاعری** کو آخر العلوم سمجھتا ہوں۔ مگر کسی شاعر کو خاتم الشعرا نہیں مانتا۔ شاعری آخر العلوم ہونے کی حیثیت سے ایک ایسا جامع علم ہے جس کے کلیات و جزئیات کی تشریح مغرب و مشرق کے لاتعداد مفکرین نیلوف کر چکے ہیں لیکن حریم سخن کے پردۂ اسرار سے ہنوز "ہل من مزید" کی صدائیں آ رہی ہیں۔ ہر ناقد اپنی معلومات کے مطابق ہر مفکر اپنی بساطِ فکر کے متوازن، اور ہر مفسر اپنے فہم و ادراک کے موافق فنِ شعر اور آیاتِ ادب کی تشریح کرتا ہے اور کر رہا ہے۔ مگر اس بے پایاں سمندر کی تھاہ کسی کو نہیں ملی۔ بڑے بڑے قیمتی موتی اس سمندر سے نکالے گئے۔ مگر معلوم ہوا کہ "ہنوز آں ابرِ رحمت دُر فشاں است"۔

اس کا سبب سب کو معلوم ہے کہ شاعری قطعاً "الہام" ہے اور الہام کی لامحدود قوتوں کا استقصار انسانی قوت سے بالاتر ہے۔

ابھی خدا جانے کتنے اصمعی، کتنے خلیل، کتنے ابن رشیق۔ کتنے متقراط، کتنے افلاطون کتنے ارسطو، کتنے شیکسپیر، کتنے ملٹن، کتنے شیلے۔ کتنے حالی اور کتنے بجنوری اور پیدا ہونگے۔ مگر ممکن نہیں کہ نفسِ شاعری کا تجزیہ مالا یتجزیٰ ہو سکے۔

بہرکیف جس طرح ہر دور میں شاعری انقلاب پذیر رہی، اُسے ایک نئی مرکزیت پر قائم کرنے کے لئے اربابِ علم و کمال بھی پیدا ہوتے رہے۔ اور یہ زمانہ بھی ایسے رجال العلم

سے خالی نہیں۔

اُدھر تو اُستادی شاگردی ایک رسمِ قدیم کی طرح اس ملک میں زندہ ہے، اِدھر تنقید کی کثرت، اور موشگافیوں کی بھرمار نے اس دور کے تمام شعرا کو صلائے عام دے دیا ہے کہ وہ اپنا کلام کسی ایسے ادیب کو دکھا لیا کریں جو ادبِ اردو کی عہد بعہد تدریجی ترقیوں اور تبدیلیوں سے واقف ہو، کہنہ مشق ہو، کثیر المعلومات ہو، قادر الکلام ہو۔ فنِ شاعری کا ماہر اور علمِ عروض سے واقف ہو۔ "غلط کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے"۔

اس مایوسی اور عجزِ طبیعت کا علاج "اصلاح" ہے۔ اصلاح سے طبیعت مطمئن ہو جاتی ہے، اور ناقد کے علمی، فنی اور لسانی حملوں سے کلام محفوظ ہو جاتا ہے۔

میرے خیال میں یہ سلسلۂ اصلاح اب ختم نہیں ہو سکتا۔ علوم و فنون کی ترقی کے ساتھ ضرورتِ اصلاح کا جذبہ بھی ترقی کرتا جا رہا ہے۔ اور قرینِ مصلحت یہی سمجھا جاتا ہے کہ ہر نو آموز صاحبِ فن اپنا کلام کسی کہنہ مشق شاعر کے سامنے بغرضِ اصلاح پیش کرتا رہے تاکہ اُس کے کلام میں جس قدر خامیاں، کمزوریاں، معائب، نقائص اور اسقام ہوں وہ سب ذمہ دارانہ طریقے سے دور ہو جائیں۔

میں ۴۸ برس سے شعر کہتا ہوں اور ۳۵ برس سے اصلاح دے رہا ہوں، ایک تعلیم یافتہ خوش ذوق طبقہ ملک کے مختلف حصوں میں میری اصلاحی ذمہ داریوں پر اپنے ذوقِ ادب و شعر کی تکمیل کر رہا ہے جی چاہا کہ اصلاحِ کلام کے متعلق ایک مبسوط مضمون بصورتِ کتاب لکھ دوں جس میں اصلاح لینے اور اصلاح دینے پر سیر حاصل بحث ہو اور دوسری اصلاحات کا ذکر بھی اُس میں ضمناً آجائے یہ ضرورت اس لئے اور بھی محسوس ہوئی کہ شاگردوں ہی کو ایک دن استاد بننا پڑتا ہے۔ جو لوگ آج اصلاح لیتے ہیں وہ کل دوسروں کو اصلاح دیں گے۔ اور اصلاحِ کلام ایک ایسا مشکل کام ہے جو ہر شاعر کو

نہیں آتا۔ اسکا ملکہ بھی ملکۂ شعر گوئی کی طرح خدا داد ہوتا ہے لیکن جس طرح فنِ شعر وہبی بھی ہے اور اکتسابی بھی، اسی طرح اصلاحِ کلام بھی ایک فن ہی سمجھئے، جو سیکھنے اور مزاولت سے آسکتا ہے۔
میں شاعر کو مصلحِ قوم و ملک سمجھتا ہوں، اور شاعری کو ذریعۂ اصلاح۔ مگر دیکھ رہا ہوں کہ اس دور میں بھی نشاطی اور جذباتی شاعری زیادہ مقبول ہے۔ دہلی اسکول نے اگر جذباتی شاعری کو روا رکھا تو لکھنؤ اسکول بھی اس الزام سے بری نہیں۔ جہاں ثقہ اور صاحبِ علم و فضل شعرا بھی جذباتی رکاکت و ابتذال سے شاعری کے دامن کو پاک نہ رکھ سکے۔
(بقول بعض، شاعری جنسیات کا ارتفاع ہے۔ اس لئے اسے نشاطی ہونا چاہئے۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ شاعری کو محض جنسیات تک محدود رکھنا دائرۂ سخن تنگ کر دینا ہے۔ نشاط ایک فطری کیفیت سہی جس کا مطالبہ ہر انسانی روح کرتی ہے لیکن نشاطی شاعری میں جذباتِ جنسی کا عنصر بڑھتے بڑھتے اتنا بڑھ گیا ہے کہ شاعری خرافات و فواحش کا مزبلہ بن گئی ہے۔ شاعری کو جب تک اس بازاریت سے منزہ نہ کر دیا جائے۔ اس میں بلندی، عظمت اور افادیت پیدا نہیں ہو سکتی)
علامہ شبلی اور مولانا حالی مرحوم نے اسے سب سے پہلے محسوس کیا اور اس کے خلاف عملی آواز بلند کی لیکن اس ہنگامۂ تفریح و نشاط میں بہت کم لوگ ایسے تھے جو ان آوازوں کا خیر مقدم کر سکے۔ میں نے بھی اپنے صدارتی خطبوں میں ان مسائل پر مفصل بحثیں کی ہیں۔ سالہا سال کی کوششوں کا نتیجہ یہ ہے کہ آج اکثر شعرا (خصوصاً پنجاب و دکن میں) عریاں و حیاسوز موضوعاتِ شاعری کو الوداع کہہ چکے ہیں۔
لوگ کہتے ہیں کہ تمام موضوعاتِ رنگین و جمیل کو حذف کر دینے کے بعد پھر اردو شاعری میں رہ کیا جاتا ہے؟ گویا اُن کو یقین ہے کہ تغزل کی روح صرف عریانی ہے۔ مگر اکثر شعرائے عہد نے ثابت

کر دیا کہ غزل صرف معاملہ بندی اور بازاریت پر منحصر نہیں۔ پست موضوعات کو حذف کرنے کے بعد بھی غزل اپنی دلچسپیوں اور اثر آفرینیوں کے ساتھ بدستور غزل ہے۔ اگر یہ انقلاب کچھ عرصے تک یونہی جاری و باقی رہا تو مجھے یقین ہے کہ ہندوستان میں اُردو شاعری کا مستقبل بہت تابناک اور مؤثر ہوگا۔

صرف وہ غزلیں جن میں جمالیاتی نقطۂ نگاہ بلند ہو، جن میں جنسیات کا صرف ارتفاعی پہلو ہو، جن میں حُسن و محبت کا عنصر معیاری ہو، جن کا اثر قوموں کے دل۔ ضمیر اور سیرۃ پر اچھا پڑتا ہو۔ جو نوجوانوں کی رگِ تفریح کو نہیں بلکہ رگِ حمیت کو چھیڑ دیں۔ اُردو شاعری میں جنس مقبول سمجھی جائینگی۔ اب اُردو شاعری کو نشاطی بنانے سے زیادہ کار آمد اور بلند بنانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ ملک کی ذہنیت میں انقلاب پیدا ہو چکا ہے۔ مزدور۔ کسان۔ غریب اور نیچے طبقے کے افراد ہماری شاعری کے زندہ موضوعات ہیں۔ ہمارے ملک میں انقلاب اینڈ رہا ہے۔ سرمایہ داری، شخصیت پرستی، حاکمیت اور استبداد کی بساط سمٹتی چلی جارہی ہے۔ ان حالات میں صرف نشاطی شاعری کا رواج کس طرح جاری رہ سکتا ہے؟ شاعر اپنی قوم اور اپنے ملک کی آواز ہے اس کے کلام میں اصلاحی رنگ بھی ہونا چاہیے، اور میں یہ دیکھکر بے مسرور ہوں کہ "پیروانِ آگرہ اسکول" میں یہ تمام جدید رجحانات بیش از بیش موجود ہیں۔

"آگرہ اسکول" کا ذکر آگیا ہے تو اس کی وضاحت میں چند سطریں اور لکھدوں۔ "آگرہ اسکول" فی نفسہٖ کوئی ادارۂ خیال نہ تھا اسی متعلقہ اصلاحی نے اس کا وجود متعین اور مسلّم کر دیا۔ آگرہ یا اکبرآباد دہلی اور لکھنؤ کے مابین ایک قدیم اسلامی دار السلطنت ہے جہاں بابر، ہمایوں، اکبر اعظم اور شاہجہاں نے اپنا تخت حکومت بچھایا اور دنیا بھر کے ممتاز اربابِ کمال کو وہاں دعوتِ مرکزیت دی تھی۔

انتقالِ دار الحکومت کے بعد اکبر آباد کے مشہور علما اور شعرا دہلی اور لکھنؤ چلے گئے اور جس چیز نے یہاں نشو و نما پائی تھی اُسے دہلی اور لکھنؤ میں عروج ملا۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب، اگرہ ہی میں پیدا ہوئے، یہیں پروان چڑھے، یہیں تعلیم و تربیت پائی، اور یہیں سے دہلی گئے۔

میر تقی میر بھی اگرہ ہی میں پیدا ہوئے، یہیں تعلیم پائی۔ یہیں شعر کہنا سیکھا اور سنِ بلوغ کے بعد یہیں سے دہلی اور پھر دہلی سے لکھنؤ پہنچے۔

دہلی اور لکھنؤ میں مرکزیت قائم ہونے کے بعد اکبر آباد (اگرہ) کی حیثیت ایک ثالث کی سی رہی وہ دیکھتا رہا کہ دہلی اور لکھنؤ میں لسانی اور علمی تحقیق کا زاویہ نگاہ کیا ہے؟ کبھی تو اُس نے اس فیصلے کو تسلیم کر لیا جس پر دہلی اور لکھنؤ کا اتفاق تھا۔ کبھی دونوں کے اختلاف سے فائدہ اُٹھا کر "خذ ما صفا ودع ما کدر" پر عامل ہو گیا۔ اور کبھی بحیثیتِ ثالث خود اپنا نظریہ پیش کر کے اُس پر قائم رہا۔ اس طرح اگرہ کی زبان کو دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا عطر یا نچوڑ کہنا چاہئے اور اگرہ کی شاعری کو لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کا تجزیہ بہتر اس کا ثبوت، اکبر آباد کے قدیم مشاہیر شعرا کا کلام ہے۔ جس میں زبان، محاورات، اسلوب بیان، غرضکہ ہر انداز متوسط اور معتدل پایا جاتا ہے۔ خیر الامور اوسطہا۔ اگرہ اسکول اسی لسانی و ذہنی اعتدال کی تعلیم و تبلیغ کا ایک ادارہ ہے۔ اور خدا کا شکر ہے کہ وہ بھی آج دہلی اور لکھنؤ کی طرح مشہور، اور ان دونوں اسکولوں سے زیادہ مقبول ہے۔

اس میں شک نہیں کہ آج اُردو زبان کی عالمگیری دہمہ گیری، اداراتی تعیّنات سے ماورا اور بالاتر ہے۔ ایک دکنی شاعر بھی ایک لکھنوی شاعر کی طرح زبان و محاورات پر حاوی ہے۔ ایک پنجابی شاعر بھی ایک دہلوی شاعر کی طرح فصیح اندازِ بیان میں غزل کہہ لیتا ہے۔ اور ایک کشمیری شاعر بھی ایک اکبر آبادی شاعر کی طرح معیاری فکر و نظم پر قادر ہے اس لئے اب ان اداروں کی کوئی تخصیص باقی نہیں رہتی۔ لیکن میرے خیال میں ان اداروں کا قیام اب بھی ضروری ہے۔

محاورات کی تصحیح اور الفاظ کی تذکیر و تانیث کی سند کے لئے ہمیں کسی نہ کسی ادارۂ خیال کا سہارا لینا ہی پڑیگا۔ اور متروکات و مختارات کی تعیین میں کسی نہ کسی ادارے کا حوالہ دینا ہی پڑیگا۔ میں اسے تقلید نہیں سمجھتا، گو اس میں اساتذۂ سلف کی تائید ضرور ہے۔ تاہم اجتہاد کے دروازے ہر شخص کے لئے کھلے ہوئے ہیں۔ متروکات و مختارات کی جو فہرستیں ہم تک پہونچی ہیں ان میں تنقیح و ترمیم کی گنجائش ہے۔ خصوصاً اس تحقیقی اور علمی دور میں آنکھیں بند کر کے لکیر کا فقیر بنا رہنا تجاہلِ عارفانہ ہے۔ اگر تنقید و تحقیق کی قوتیں زبان و محاورات کی تعیین میں نئے نظریات پیدا کریں اور وہ قابلِ قبول بھی ہوں تو ممکن ہے کہ ہندوستان کے تینوں ادارہ ہائے خیال بیکار و معطل ہو جائیں۔ بصورتِ دیگر ان کی ضرورت استناد کے لئے ہمیشہ باقی رہے گی۔

اصلاحِ کلام سے پہلے اصلاحِ نظام

اصلاحِ زبان اصلاحی شاعری کے لئے زبان بھی اصلاح یافتہ ہونی چاہیے۔ عوام اور خواص کی زبان میں وہی فرق ہے جو کسی زبان اور اُس کے ادب میں ہوتا ہے ایک زبان تو وہ ہے جو عام طور پر عوام میں بولی جاتی ہے۔ اور ایک زبان وہ ہے جو شاعر کی زبان کہلاتی ہے۔ یہ زبان تمام مروجہ اسالیبِ عام سے علٰحدہ ایک بلند ادبی اسلوب کہتی ہے اور اسی زبان میں شاعر اپنے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب شاعر، قوم و ملک کا ترجمان ہے تو اُسے عوام ہی کی زبان بھی اختیار کرنی چاہیئے تاکہ اُس کا پیام ہر خاص و عام کی سمجھ میں آسکے اور اُس کا کوئی نتیجہ نکل سکے۔ ایسی زبان جس میں شوکتِ الفاظ سے بلندی پیدا ہوگئی ہو۔ عوام کی سمجھ میں نہیں آسکتی۔ اس لیے قابلِ ترک ہے۔

میں اس مطالبہ کو تسلیم کرنے میں سب سے پیش پیش ہوں۔ مگر صرف اسقدر تبدیلی چاہتا ہوں کہ جو نظم یا غزل قوم کو مخاطب کر کے لکھی جائے۔ یا جس نظم میں اجتماعیات کے مسائل سے بحث ہو اُس کا اسلوبِ بیان عام فہم ضرور ہونا چاہیے۔ لیکن جہاں "ادب برائے ادب" کا سوال ہو، جہاں ادبِ اُردو کے احیاء و بقا کا مسئلہ پیشِ نظر ہو، اور جہاں اُردو کے ارتقائی ادب کا

مظاہرہ مدِ نظر ہو وہاں صاف اور سادہ اشعار کام نہیں دیتے۔ شوکتِ الفاظ کو دانستہ شعر میں دخل دینا بُرا ہے۔ لیکن کسی بلند خیال کے لئے بلند الفاظ لانا بھی ناگزیر ہے۔

ابنِ خلدون خیالات کو پانی سے تشبیہ دیتا ہے اور الفاظ کو پیالے سے۔ وہ کہتا ہے کہ پانی سونے کے پیالے میں دیا جائے تو اُس کی قدر بڑھ جاتی ہے اور مٹی کے پیالے میں دیا جائے تو گھٹ جاتی ہے۔ میرے خیال میں پانی بھی خوشگوار ہونا چاہیئے اور پیالہ بھی شُستہ و صاف۔ اس لئے کہ اصل چیز تو پانی ہی ہے۔ مگر ظرف کی نفاست بھی ضروری ہے۔

اس پر بھی اگر کوئی بلند خیال آسان الفاظ میں موزوں ہو سکتا ہو تو مشکل الفاظ لانا ضروری نہیں لیکن میرا تجربہ ہے کہ اکثر ایسا نہیں ہوتا۔ اور خیال جتنا بلند ہوتا ہے۔ الفاظ بھی اُسی نسبت سے ذہن میں آتے ہیں۔ مثلاً غالب کا یہ شعر؎

بساطِ عجز میں اک دل ملا۔ یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

اس شعر کا تجزیہ کیجئے تو "بساطِ عجز" اور "بہ اندازِ چکیدن" دو ترکیبیں عام فہم نظر نہیں آتیں۔ اب انھیں آسان کرکے دیکھیئے۔ مگر اس طرح کہ شعر میں جس خیال کا اظہار کیا گیا ہے اُس کا خون نہ ہو۔ بتائیے "بساطِ عجز" کی جگہ کونسی آسان ترکیب استعمال کی جائے؟

"بہ اندازِ چکیدن" کا عام فہم ترجمہ "ٹپکنے کے انداز سے" ہوتا ہے۔ "اسے ٹپکنے کی ادا سے" لکھا جائے تو دوسرا مصرع یوں ہوگا "سو رہتا ہے ٹپکنے کی ادا سے سرنگوں وہ بھی"۔ مصرع تو

عام فہم ہوگیا۔ لیکن غالباً کوئی بھی اسے اُردو ادب کا شاہکار نہ کہے گا۔ معلوم ہوا کہ غالبؔ "بہ اندازِ چکیدن" اور "بساطِ عجز" لکھنے میں حق بجانب تھے۔ یہی حال دوسرے خیالات کا ہے۔ آپ کسی بلند شعر کے بلند الفاظ کو آسان الفاظ میں بدل کر دیکھیے یا تو بدلنا دشوار ہوگا۔ یا خیال بدل جائیگا۔ یا مصرع پست ہوجائے گا۔

مطلب یہ ہے کہ اگر ہم شاعری کے ذریعے اپنے وطن اور اقوامِ وطن کی اصلاح چاہتے ہیں تو ہماری زبان بھی پاکیزہ اور بلند ہونی چاہئے۔ اُس زبان میں کبھی اصلاح نہیں ہوسکتی جو جاہلوں اور پست سوسائٹیوں میں بولی جاتی ہے اور جس میں عریاں الفاظ اور گالیوں سے ملتے ہوئے فقرے زیادہ ہوتے ہیں۔

اپنی اصلاح

شاعر کے لئے اپنی اصلاح کی بھی ضرورت ہے۔ سیرۃ اور فطرت دو مختلف چیزیں ہیں۔ فطرت کسی خارجی اثر کو قبول نہیں کرتی اور اپنی جگہ ناقابلِ تبدیل ہوتی ہے۔ مگر سیرۃ خارجی اثرات کو قبول کرلیتی ہے۔ جس کے ماتحت اُس کی تبدیلی کا امکان رہتا ہے۔

جس طرح فطرت پر داخلی عناصر کا اثر پڑتا ہے، اسی طرح سیرۃ پر کچھ خارجی عناصر اثر انداز رہتے ہیں۔ شاعر کو ان خارجی عناصر کے ردّ و قبول میں قوتِ انتخاب سے کام لینا چاہئے۔ اور جو عنصر سیرۃ پر بُرا اثر ڈالے خواہ وہ دوسروں کی نگاہ میں کتنا ہی خوبصورت کیوں نہ ہو۔ اس سے متاثر نہ ہونا چاہئے۔

سیرۃ کا اثر خیالات پر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ جس شخص کی سیرۃ اچھی نہ ہو وہ اچھا شاعر کبھی نہیں بن سکتا۔ شاعر کی طبیعت میں انسانیت سے محبت اور ہمدردی سب سے مقدم اور ضروری ہے۔ اور یہ اُسی وقت ہو سکتا ہے جب شاعر کی سیرۃ بلند ہو۔ شاعری میں ان لوگوں کا حصہ مطلق نہیں جو آوارگی اور آوارہ سری میں مبتلا ہوں۔ جن کی نشست و برخاست جُہلا اور اوباش لوگوں میں ہو، جنکی نگاہ میں جوانی کا مقصد صرف جذبات پرستی ہو، اور شاعری کا مطلب اُن جذبات کی ترجمانی۔ شاعری کے لئے پیغمبرانہ فطرت ہونی چاہئے۔ میں شاعر کو ہر سوسائٹی سے دامن کش دیکھنا چاہتا ہوں۔ اور کسی سوسائٹی میں اُسے صرف اُس وقت دیکھنا پسند کرتا ہوں جب اُسے خطابت، یا پیغام رسانی کی ضرورت ہو۔ میں اسے غرور و نخوت نہیں سمجھتا بلکہ شاعرانہ خودداری سے تعبیر کرتا ہوں۔ اُسے ہنگاموں، میلوں اور مجلسوں میں ایک ناظر، محقق، اور ناقد کی حیثیت سے شریک ہو کر یہ دیکھنا چاہیے کہ اُس کا ملک کدھر جا رہا ہے؟ رفتارِ حالات کیا ہے؟ تہذیب و معاشرۃ کا کیا رنگ ہے؟ عام رجحانات کا رُخ کدھر ہے؟۔ اور اقتضائے وقت کیا ہے؟۔ اس کے بعد اگر موقع ملے تو اُسے ایک خطیب اور ایک پیامی کی حیثیت سے ایسے اجتماعات میں شریک ہونا چاہیئے۔ مگر اس طرح کہ اُس کی شاعرانہ انفرادیت محفوظ رہے۔

ہندوستانی شعراء پر مختلف سوسائٹیوں نے قابو پا کر اُس کی انفرادیت اور مختاریت کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔ ہمارے اکثر شعرا سوسائٹی کی زبان بن گئے ہیں۔ سوسائٹی نے انھیں اپنی تفریح کے لئے ایک کھلونا بنا رکھا ہے۔ شعرا سوسائٹی کا ایک جزو بن کر اُسی کے جذبات

کی ترجمانی کرنے لگے ہیں۔ اس طرح اردو شاعری پر عام رجحانات کا رنگ غالب آتا چلا جا رہا ہے۔ حالانکہ شاعر کا فرضِ منصبی یہ تھا کہ وہ سوسائٹی پر غالب رہے اور سوسائٹی کے اعمال و افعال پر تنقید کرکے اُسے راہ راست پر لائے۔

ملک کی جن مخصوص سوسائٹیوں میں بیداری پائی جاتی ہے، اُن کے ساتھ شعرا کا ربط و ضبط اور خلا ملا چنداں نامناسب نہیں۔ لیکن خوابیدہ اور جمود زدہ ابنائے ملک کی مخرب اخلاق مجلسوں میں گھُل مل کر رہنا اُن کے لئے کسی طرح مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

شاعر کی سیرۃ ایسی ہونی چاہیے کہ اُسے دیکھکر دوسرے لوگ اپنی اصلاح کی طرف متوجہ ہوں۔ الحاصل شاعر کو بہ اعتبار سیرۃ پیغمبروں کی طرح نمونہ بن کر عوام کے سامنے آنا چاہیئے۔ جب تک کوئی شاعر خود اپنی اصلاح نہ کرلے مصلح ملک و قوم نہیں ہوسکتا۔

اصلاحِ خیال شاعر کے خیالات میں بھی اُس کی سیرۃ کی طرح پاکیزگی، بلندی اور گہرائی کی ضرورت ہے۔ اُسکا مشاہدہ صرف اُن مناظر و مظاہر میں صرف ہونا چاہیئے جن سے تحقیق و ادراک کا حصول یقینی ہو۔ اُسکا مطالعہ صرف اُن کتابوں تک محدود ہونا چاہیئے جو بلند پایہ مصنفین کی رہین قلم ہوں۔

ایسی کتابیں اُس کے مطالعے کی میز پر نہ ہوں جنھیں عوام پسند کرتے ہیں۔ اور جن میں فواحشات و مکروہات کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ بلند شعرا کا کلام سننے اور دیکھنے سے ذہنی ترقیاں نہیں ہوتیں اسلئے ہمیشہ اپنے سے بہتر کہنے والوں کا کلام دیکھنا اور سننا چاہیئے۔ یہ باتیں

خیالات میں سستی اور ذہن میں آمد پیدا کر دیتی ہیں۔

شاعر اگر مفکر نہیں تو میں اُسے شاعر ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ فکر سے نئے خیالات پیدا ہوتے ہیں اور بغیرِ فکر جو اشعار کہے جاتے ہیں وہ مفکر شعرائے قدیم و جدید کے افکار کا سرقہ یا عکس ہوتے ہیں۔ ان میں ذاتی سرمایۂ فکر کچھ نہیں ہوتا۔ ایسے اشعار کو توارد کہنا کسی طرح صحیح نہیں۔ ایک مفکر شاعر کے کلام میں سرقہ، توارد، یا نقل کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ اُس کی قوتِ فکر خود ہی بے بہا اچھوتے موتی طبیعت کے سمندر سے نکال لاتی ہے۔

سخنوری کی یہ معراج اصلاحِ خیال سے حاصل ہوتی ہے۔ ایک حقیقی شاعر کا فرض ہے کہ وہ عام سطح سے اپنے خیالات کو بلند رکھے۔ اُس کے خیالات محدود نہ ہوں بلکہ عالمگیر ہوں۔ "شاہد و شراب" تک اُس کے خیالات کی رسائی مرتکز نہ ہو۔ بلکہ "فِی کُلِّ وَادٍ یَّہِیْمُوْن" کا الٰہی نظریہ اُس کی ہمہ گیری سے اُس پر منطبق ہوتا ہو۔ جب خیالات عام سطح سے بلند ہوں گے تو ظاہر ہے کہ شعر بھی ضرور بلند ہوگا۔ اور جب شعر بلند ہوگا تو شاعر کا رتبہ بھی ضرور بلند مانا جائیگا۔

آجکل "ادب برائے ادب" کے قدیم نظرئیے کی تردید و تغلیط کی جا رہی ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ ادب کا مفاد ملک و قوم کے لئے وقف ہونا چاہیئے۔ میں بھی اس کی تائید میں ہوں۔ وہ ادب ہی نہیں جس سے ملک میں انقلاب پیدا نہ ہو سکے۔ یا جس سے افراد میں بیداری پیدا نہ ہو۔ خیالات کی بلندی کا مقصد یہ نہیں ہے کہ ہم اپنے گرد و پیش سے بے نیاز ہو کر عالمِ بالا کی باتیں کرنے لگیں اور ما فوق الفطرت خیالات موزوں کر کے اپنے غیر انسانی ہمہ کا مظاہرہ فضول

کرتے پھریں۔ بلکہ مقصد یہ ہے کہ ہمارے خیالات میں وہ پستی نہ ہو جو عام طور پر غیر شاعر یا جاہل طبقوں میں پائی جاتی ہے۔ ہم انسان بنکر ہی انسانیت کا درس دے سکتے ہیں۔ مگر انسان بننے کے لئے بلند خیالی اور کشادہ ظرفی کی ضرورت ہے۔ ایک قدیم رنگِ تغزل کا پرستار عوام کو خوش کر سکتا ہے، ہنسا سکتا ہے، اور رُلا سکتا ہے، مگر متاثر نہیں کر سکتا۔ اندھی بصیرت کو بینائی نہیں دے سکتا دل کی آنکھیں نہیں کھول سکتا۔ گوشِ شنوا پیدا نہیں کر سکتا۔ جگار پیدا نہیں کر سکتا جمود کو نہیں توڑ سکتا۔ یہ قوت ایک حقیقی شاعر میں ہوتی ہے۔ وہ تغزل کا رنگ بھی اتنا گہرا کر دیتا ہے کہ سننے والوں میں ہر شخص غور و فکر پر مجبور ہو جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ شاعر نے کیا کہا؟ سامعین کے قہقہے خموشی میں بدل جاتے ہیں، واہ کی بجائے زبان سے آہ نکلنے لگتی ہے نشاط و انبساط کی جگہ "حیرت" لے لیتی ہے اور مشاعرہ اسرارِ حقیقت کی تجلی گاہ بن جاتا ہے۔

رائج العوام تغزل ہے کیا؟ نفسانیت کی ایک برہنہ ترجمانی۔ حسن و ہوس کا ایک موزوں اشتہار، قدیم شعرا کے جذباتِ مرحوم کی جگالی۔ پرانے زنگ آلود برتنوں کی قلعی۔ بازاری الفاظ اور زنانہ محاورات کی نمائش۔ شراب نوشی و شاہد پرستی کی مجرمانہ تبلیغ، قدامت پسندی کا مجنونانہ مظاہرہ، یا خلوتِ عیش و طرب کی آپ بیتی کہانی۔ مگر اس سے سننے والوں کو کیا فائدہ پہونچتا ہے؟ ایک فرضی محبوب، اس کا فرضی ہجر، فرضی رقیب، فرضی اضطراب، فرضی دیوانگی۔ آخر اس فرضی کتھا کے بار بار دہرانے کا نتیجہ کیا ہے؟

نتیجہ اس کے سوا کچھ نہیں، کہ شاعروں میں راتیں کالی ہوں، گھر پر بیاضیں کالی ہوں

اور اس کے علاوہ اعمال کی فردیں کالی ہوں۔" وقنا ربنا عذاب النار"

یہ تمام مکروہ و معیوب باتیں اصلاح خیال کے بعد ہی دور ہو سکتی ہیں۔ اصلاحِ خیال ہی قدیم رنگِ تغزل کے جنونِ غلط کا علاج ہے اور اصلاحِ خیال ہی شاعر کو حقیقی شاعر اور مفکر کے منصبِ جلیل تک پہونچا سکتی ہے۔

مجلسی و اجتماعی اصلاح

ادبی مجالس اور ادبی اجتماعات کی تہذیب و اصلاح بھی نہایت ضروری ہے۔ کسی ملک کی تہذیب اور طبعی رجحانات کا عکس صرف اُس ملک کے ادب میں ہوتا ہے اور ادبیات کے تجزئے سے ہر ملک کے تمدن، معاشرت، نفسی معاملات اور شخصی میلانات کا پتہ چلتا ہے۔ ہماری مجالس میں سب سے بڑی ادبی مجلس "مشاعرہ" ہے جو اپنی روایتی خصوصیات کے ساتھ صدیوں سے ہندوستان میں رائج ہے مگر بدقسمتی سے مشاعرہ اس دور میں تخریب و تضحیک کا مجموعہ بن کر رہ گیا ہے۔ فرزندانِ ادب کے فرائض میں ایک فرض یہ بھی ہے کہ وہ موجودہ رواجی و رسمی مشاعروں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کریں۔ مشاعروں کا موجودہ نظامِ عمل نہایت غیر افادی اور بدترین نظامِ عمل ہے۔ آجکل کے مشاعروں سے نہ شاعر کو کوئی فائدہ پہونچتا ہے نہ سامع کو۔ مشاعروں کی مخلوق نہایت پست ذہنیت اور گری ہوئی سیرۃ کی حامل ہوتی ہے۔ عوام کالانعام کے سامنے بلند اشعار پڑھنا گویا بھینس کے سامنے بین بجانا ہے۔ ایسے مشاعروں کا تفیع وقت اور دماغی کوفت کے سوا اور کوئی حاصل نہیں۔

مشاعروں کا نظامِ عمل اصلاح طلب ہے۔ اور اصلاح صرف اس طرح ہو سکتی ہے کہ یا تو جدید پیمانوں پر مشاعرے ڈھالے جائیں یا انھیں کچھ مدت کے لئے بالکل ختم کر دیا جائے۔

مشاعروں کا جدید نظامِ عمل

مشاعروں کی اصلاح کے متعلق میں اپنے متعدد خطبوں میں اظہارِ خیال کر چکا ہوں۔ لیکن اس پر پہ تمام و کمال عمل نہیں ہوا اسلئے اسکا اعادہ ضروری سمجھتا ہوں۔ موجودہ صورتِ مشاعرہ میں مندرجۂ ذیل تبدیلیوں کی ضرورت ہے۔

(۱) "مشاعروں" کی جگہ مناظمے منعقد کئے جائیں اور ان میں مناسبِ وقت موضوع پر نظمیں پڑھی جائیں۔ مشاعرہ اپنی روایتی قدامت کے ساتھ اب بہت فرسودہ ہو چکا ہے۔ اس میں تنوع کی ضرورت ہے۔ مناظموں کے انعقاد سے تنوع بھی پیدا ہوگا اور نظموں کی ترویج سے ملک کو فائدہ بھی پہونچے گا۔

(۲) اگر مغازلہ ہو تو خوش گو، مشاق، اور مشہور شعرا سے طرح میں غزلیں پڑھوائی جائیں اور مبتدیوں کو صرف سننے کی دعوت دی جائے۔ اور طرحی مشاعروں میں شعرا سے غیر طرحی غزلیں نہ پڑھوائی جائیں۔

آجکل رواج یہ ہے کہ ہر مشاعرے میں پہلے مبتدی غزل پڑھتے ہیں۔ اُن کے بعد کہنہ مشق شعرا کی باری آتی ہے اور جو شاعر سب کے بعد غزل پڑھتا ہے۔ اُس کے سننے والے مشاعرے میں صرف چند نفوس رہ جاتے ہیں۔ مشاعرے کی یہ ترتیب جو حفظِ مراتب کے لحاظ سے رکھی جاتی ہے مشاہیر شعرا کے لئے کچھ زیادہ خوشگوار نہیں بلکہ محفل کا اکھڑا ہوا رنگ دیکھکر غزل پڑھنے کو

اُن کا جی بھی نہیں چاہتا۔

جب مبتدی غزل نہ پڑھیں گے تو وقت بچے گا۔ اور مشاق شعرا بھی ہو کی محفل میں اپنا کلام سنا سکیں گے۔ اور کسی خاص مصرع طرح پر فکر آزمائی سے مشاہیر کی جودتِ طبع معلوم کرنے کا موقع ملے گا۔ مبتدی اور منتہی شعرا کا اختلاط ایک بے جوڑ سی بات ہے۔ مبتدی شعرا کے مشاعرے علیحدہ منعقد ہونے چاہئیں

(۳) مشاعرے کے اوقات ۸ بجے سے گیارہ بجے رات تک متعین کر دیے جائیں۔ طویل مشاعروں میں اسی حساب سے نشستیں تقسیم کی جا سکتی ہیں۔

آجکل مشاعرے ۹۔۱۰ بجے رات کو شروع ہو کر صبح ۵۔۶ بجے ختم ہوتے ہیں۔ شروع میں تمام وقت مبتدی لے لیتے ہیں اسکے بعد فطرتاً محفل پر خواب جمود کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ تمام رات جاگنا اصولِ صحت کے بھی خلاف ہے۔ مگر ستم یہ ہے کہ جو مشاعرہ جسقدر طویل ہوتا ہے۔ اُسی قدر کامیاب سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ مشاعرے کی کامیابی طوالت پہ نہیں بلکہ مشاہیر شعرا کی یکجائی اور ستھرے کلام پر منحصر ہے۔

لاہور میں اکثر مشاعرے ۸ بجے شب سے شروع ہو کر ٹھیک ۱۱ بجے ختم ہو جاتے ہیں ان میں کوئی مصرع طرح نہیں ہوتا اور صرف مشہور شعرا کو زحمتِ شرکت دی جاتی ہے۔ مجھے یہ طریقہ بہت پسند ہے۔

(۴) مشاعروں میں غزلیں صرف تحت اللفظ پڑھی جائیں۔ موجودہ مشاعروں کی متانت

اہمیت، اور ثقاہت کا زوال خصوصیت کے ساتھ دو چیزوں پر مبنی ہے:۔

(۱) غزل سرائی میں موسیقی کا غلبہ۔

(۲) شعرا کی اداکاری۔

میں نے بعض شعرا کو ٹھیٹ موسیقی میں غزل گاتے سُنا ہے۔ بعض شعرا نے تو گانے والے شعرا کو شکست دینے کے لئے فن موسیقی باقاعدہ سیکھا ہے اور اداکار تو ایسے ایسے دیکھے ہیں کہ تھیٹریکل دنیا بھی ان کا جواب نہیں دے سکتی۔ حضرت ضیغم بلند شہری مرحوم بہترین شعر کہنے والوں میں تھے۔ ایک مرتبہ غازی آباد میں مشاعرہ پڑھ رہے تھے۔ جب یہ مصرع پڑھا کہ "گریباں پرزے پرزے ٹکڑے ٹکڑے آستیں ہوتی" تو دانتوں سے آستین کے ٹکڑے اڑا دیئے۔ پہلے تو مشاعرے نے اس چیز کو حیرت سے دیکھا مگر اس کے بعد جو قہقہہ لگا ہے تو آدھ گھنٹہ تک مشاعرہ تمسخر و تفریح کا مرکز بنا رہا۔ ذرہ کانپوری مرحوم، کبھی اپنی ٹوپی میں پھول بھر لاتے تھے اور کبھی خاک پھر حسب موقع سامعین پر یہ دونوں چیزیں برسا دی جاتی تھیں۔

رسا مرحوم تحت اللفظ پڑھتے تھے۔ اُن کے غزل پڑھنے کا جواب نہ تھا۔ مگر حرکات سے اداکارانہ انداز بھی پیدا کر دیا کرتے تھے جس سے "نرت" کرنے کا دھوکا ہوتا تھا۔ مضطر خیرآبادی مرحوم بھی غزل پڑھنے میں ہاتھوں کو بہت زیادہ حرکت دیتے تھے۔ لیکن یہ باتیں اُن لوگوں کو بھلی تھیں۔ اور اُن کے کلام کی عظمت و بلندی ان کی اداکاری پر غالب آجاتی تھی۔ اب تو نوجوان شعرا غزل کے ساتھ موسیقی اور موسیقی کے ساتھ اداکاری کچھ اس طرح

شریک کر دیتے ہیں کہ شاعر اور مطرب میں فرق کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ اور لبا اوقات شاعر کی حیثیت صرف ایک مغنی کی سی رہ جاتی ہے۔ یہ تمام باتیں ادبی مجالس کی عظمت و احترام کے خلاف ہیں اور ان کا سدِّباب صرف اسی طرح ہو سکتا ہے کہ غزلیں تحت اللفظ پڑھی جائیں۔

(۵) صرف تعلیم یافتہ طبقے کو دعوت سماعت دی جائے اور ایسا اہتمام ہو کہ بھرے مشاعرے میں کوئی ایک شخص بھی جاہل نظر نہ آئے۔ کم عمر بچوں کو شرکتِ مشاعرہ سے روکا جائے۔

مشاعروں میں عموماً جُہلا کی اکثریت ہوتی ہے اور تعلیم یافتہ لوگ شاذ شاذ نظر آتے ہیں جُہلا کا مقصدِ شرکت صرف وقت گذاری ہوتا ہے اور شعرا کی غزل سرائی کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا جُہلا کے سامنے غزل پڑھنا اور دیوار و در سے باتیں کرنا ایک ہی بات ہے۔ حسّاس شعرا کو ایسے اجتماعات سے بڑی الجھن ہوتی ہے۔ اس لئے بطورِ خاص صرف تعلیم یافتہ، صاحبِ ذوق اور سخن فہم حضرات کو دعوتِ شرکت دینی چاہئے۔ ایک سخن فہم کی موجودگی ایک ہزار جُہلا کی موجودگی سے بہتر ہے۔

کم عمر بچے شعر سمجھ نہیں سکتے۔ اس لئے اُن کی شرکت صرف خانہ پُری کے لئے غیر ضروری ہے۔ جاگنے سے اُن کی صحت پر بُرا اثر ہوتا ہے اور موجودہ رنگِ تغزل اُن کے اخلاق پر اچھا اثر نہیں ڈالتا۔ وہ آدابِ محفل سے بھی واقف نہیں ہوتے۔ کبھی ہنستے ہیں، کبھی غل مچاتے ہیں اور کبھی سو جاتے ہیں۔ مشاعروں کے لئے بالغ دماغ، اور بیدار روح کی ضرورت ہے۔

(۶) ریختی اور ہزل کا رواج بالکل ختم کر دیا جائے۔

انھیں چیزوں نے اور ان کے ساتھ غزل گانے کے رواج نے مشاعروں کو مکمل تفریحی بنا دیا ہے۔ ریختی اور ہزل سے طلبا، اور دوسرے نوجوانوں کی ذہنی تخریب ہوتی ہے۔ اور ادبِ اُردو کو کوئی فائدہ نہیں پہونچتا۔ میں ایسے مشاعروں میں دانستہ شریک نہیں ہوتا جن میں ہزل پڑھی جاتی ہے۔ سینٹ جانس کالج اگرہ کے ہر سالانہ مشاعرے میں شریک ہونا میں مقامی مصلحت سمجھتا تھا اور شریک ہوتا تھا مگر جب سے پروفیسر حامد حسن قادری بچھرایونی نے ہزلوں کی قدر افزائی پر کمر باندھی ہے۔ میں نے کالج کے مشاعروں میں جانا چھوڑ دیا ہے جب اُن کا اصرار ہوا تو میں نے صاف کہدیا کہ آپ ہزل نوازی چھوڑ دیں میں اپنی ضد چھوڑ دونگا اس کا عملی جواب یہ ملا کہ پہلے تو مشاعرے میں دو ایک ہزلیں پڑھی جاتی تھیں اب آٹھ دس پڑھی جانے لگیں اور اُن پر انعام بھی دئے جانے لگے۔ خدا جانے اس طفلانہ ضد میں کیا راز ہے؟۔ میں تو اسے بڑ بھس ہی سمجھتا ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ ہزل، ریختی اور ہجو گوئی کا رواج قدیم زمانوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن اب یہ تینوں اصناف متروک ہیں۔ ان میں عریاں جذبات کے ساتھ عریاں الفاظ اور پست طبقے کی زبان استعمال کی جاتی ہے اس لئے ادب اُردو کو کوئی فائدہ نہیں پہونچتا۔ زبان کی کوئی ترقی نہیں ہوتی۔ بساطِ سخن پر میں ان فرسودہ مہروں کو شکست خوردہ یا مخل در معقول سے زیادہ کوئی درجہ نہیں دیتا۔

(۴) صدارت کی کرسی صرف کسی شاعر کو دی جائے۔ اور ادبی مسائل پر خطبۂ صدارت

ضرور پڑھوایا جائے۔ شاعر کی طرح ایک سخن فہم اور صاحبِ ذوق بھی کرسی صدارت کا مستحق ہو سکتا ہے۔

جب سے میں نے یہ تحریک کی ہے۔ نوآموزانِ سخن کو اس سے بہت فائدہ پہونچا ہے پھر بھی میں دیکھتا ہوں کہ بعض مشاعروں میں جلبِ منفعت کی غرض سے بعض سرمایہ دار ہستیاں صدر بنا دی جاتی ہیں۔ اُن سے کرسی کی زینت تو ہو جاتی ہے مگر شعرا اور سامعین کو کوئی فائدہ نہیں پہونچتا۔ صدر صاحب ایک تصویرِ خاموش کی طرح کرسی سے چپکے ہوئے بیٹھے رہتے ہیں۔ نہ وہ شعرا کی شخصیت سے واقف ہوتے ہیں۔ نہ شعر و شاعری کی اہمیت سے اُنھیں صرف اپنی شخصیت کا اعلان و اشتہار مقصود ہوتا ہے۔

مشاعروں میں شعر و شاعری سے متعلق تقریریں کی جائیں اور تنقیدی مضامین پڑھے جائیں تو موجودہ افراط و تفریط کی بڑی حد تک روک تھام ہو سکتی ہے۔ اور معلومات میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔

(۸) جہاں تک ممکن ہو ہر مشاعرہ مشرقی طور پر منعقد کیا جائے۔ شعرا کی نشست فرش پر ہو اور شمع گردش میں رہے۔

اُنیسویں صدی عیسوی کے آخر تک ہندوستان میں مشاعرے قدیم مشرقی طریقے ہی پر منعقد ہوتے تھے۔ میں نے جلال لکھنوی، جاوید لکھنوی۔ ریاض خیرآبادی۔ طاہر فرخ آبادی وغیرہ مشاہیر شعرا کے ساتھ ایسے مشاعرے بہت پڑھے ہیں۔ اس طرز کے مشاعروں میں خصوصیت یہ تھی

کہ شاعر کو غزل پڑھنے کے لئے اپنی جگہ سے اُٹھنے کی زحمت نہ ہوتی تھی بلکہ صرف شمع آگے بڑھادی جاتی تھی۔ اور تمام شعرا ایک دوسرے کے سامنے رہتے تھے۔

اب جب سے میز کرسیاں مشاعرہ کی تنظیم میں شریک ہوگئی ہیں۔ مشاعرے کی لطافت اور سادگی جاتی رہی ہے۔ شعرا ڈائس پر دائیں بائیں بیٹھتے ہیں اور ہر شاعر کو غزل پڑھنے کے لئے اپنی جگہ سے اُٹھکر ایسی جگہ کھڑا ہونا یا بیٹھنا پڑتا ہے۔ جہاں سامنے جُہلا ہی جُہلا ہوتے ہیں شعرا پر نظر بھی نہیں پڑتی۔ اس قسم کے مشاعرے بہت مکلف ہونے لگے ہیں۔ جن میں شرقیت مطلق باقی نہیں رہی۔ یہ طریقہ قطعاً بدل دینے کے قابل ہے۔

(۹) سامعین اور شعرا کی نشستوں میں امتیاز قائم رکھا جائے۔

بعض مشاعروں میں مَیں نے دیکھا ہے کہ صدر کے لئے ایک تخت بچھا دیا گیا اور شعرا سامعین میں خلط ملط ہوکر تخت کے سامنے بیٹھ گئے یہ صورت بھی بہت مضحک ہے سامعین اور شعرا کی نشستوں کا انتظام علیٰ قدر مراتب علیحدہ علیحدہ ہونا چاہیے تاکہ قاری اور سامع میں امتیاز رہے۔

(۱۰) شعر کی داد و تحسین صرف شعرا اور سخن فہم حضرات تک محدود ہونی چاہیے جاہل سامعین کو داد دینے اور تالیاں بجانے سے قطعاً روکا جائے۔ اور داد کے جواب میں "آداب عرض" کی رسم اُڑادی جائے۔

ظاہر ہے کہ شعر کی داد صرف شاعر یا کوئی سخن فہم ہی دے سکتا ہے۔ جُہلا تو صرف

شور مچانا جانتے ہیں۔ وہ مشاعرے کو بھی تھیٹر یا سینما سمجھتے ہیں۔ جہاں کوئی اچھی اور نئی بات سمجھ میں آئی اور تالیوں کے لئے ہاتھوں کو جنبش ہوئی۔ اُدھر تالیاں بجیں ادھر شاعر صاحب کے سیدھے ہاتھ نے جبیں کوبی شروع کی اور زبان سے "آداب عرض" کی بوچھار ہونے لگی۔ بار بار "آداب عرض" کہنا اور ہاتھ ماتھے تک لے جانا شکریہ ادا کرنے کا بڑا مضحک طریقہ ہے۔ جب شاعر جلدی جلدی "آداب عرض" کہتا اور ہاتھ اُٹھاتا ہے تو لوگ ہنستے ہیں اور مذاق اُڑاتے ہیں۔ سادہ لوح شاعر اسے بھی اپنے کلام کی داد سمجھتا ہے۔

خدا جانے مشاعروں میں یہ "آداب عرض" کا رواج کب سے اور کیوں شروع ہوا ہے؟ اگر کوئی داد دیتا ہے تو اس کے جواب میں اُسے سلام کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ داد دینے والا اگر کوئی بزرگ شاعر یا اپنا استاد یا قوم و وطن کا کوئی مخصوص رکن ہو تو اُسے ایک دو مرتبہ اخلاقاً سلام کرنے میں کوئی ہرج نہیں۔ مگر ہر شخص کی داد کے جواب میں آداب عرض کہدینا خواہ وہ ایک جاہل لڑکا ہی کیوں نہ ہو۔ اور خواہ داد رسمی یا مصنوعی ہی کیوں نہ ہو۔ بڑی حماقت ہے۔ اگر ضرورت ہو تو داد کا "شکریہ" سنجیدگی اور متانت سے الفاظ میں ادا کر دینا چاہئے۔ ہاتھ پاؤں ہلانے کی مطلق ضرورت نہیں۔ یہ باتیں ایک شاعر کے لئے سبب نازش نہیں بلکہ ذریعہ توہین و تضحیک ہیں۔ اور میں انھیں "ادبی بدعات" سے موسوم کرتا ہوں۔

ادبی مجالس کا ایک نصب العین ہونا چاہئے۔ ازمنہ قدیم میں مشاعروں کا مقصد تقابلہ افکار تھا۔ اس کے بعد تحفظِ ادب مشاعروں کا مقصد رہا۔ پہلا مقصد فوت ہو چکا ہے۔ اور

دوسرے مقصد کی تکمیل جاری ہے۔ اب مشاعروں کے مقصد کی کوئی نئی تعیین بھی ہونی چاہیے۔ اور وہ یہ کہ مشاعروں سے سامعین کی معلومات و مسموعات میں اضافہ ہو اور ان کی سیرۃ و طبیعت شاعر کے درس و پیام سے متاثر ہو۔

اس مقصد کو لئے ہوئے جو مشاعرے منعقد کئے جائیں گے وہ نہ صرف ادبِ اردو کے لئے بلکہ اہلِ ملک کے لئے بھی مفید ثابت ہوں گے

کوی سمیلنوں (ہندی مشاعروں) کا رواج ہمارے زمانے میں زیادہ ہوتا جا رہا ہے یہ بھی ذہنی و تعمیری اصلاح کے لئے مفید ہو سکتی ہیں۔ ان میں صرف اتنی تبدیلی کی ضرورت ہے کہ جو موضوع (سمسیہ) دیا جائے وہ اخلاقی یا قومی ہو اور صرف جذباتی نہ ہو کوی سمیلنوں میں اُردو کے شعرا اور ادبا کو بھی حصہ گیر ہونا چاہیے اور سمیلنوں کی مجوزہ سمسیہ پر کسی اچھی ترکیب سے تضمین کرنی چاہیے۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہوگا کہ ہندی اور اُردو شعرا میں مغایرت و بیگانگی باقی نہ رہے گی۔ دوسرے رواداری روح ملک میں پھیلے گی۔ تیسرے ادبِ اردو میں ایک نئی صنفِ کلام کا اضافہ ہو جائے گا۔ جو اب تک متداول نہیں ہے۔

چونکہ یہ ایک نئی چیز ہے اس لئے میں اسے مثال دے کر سمجھانا چاہتا ہوں۔ فرض کیجئے ایک کوی سمیلن میں موضوعِ نظم (سمسیہ) یہ دیا جاتا ہے:۔

"من کو دُکھ کیوں ہوئے؟"

اس کو اُردو میں اس طرح تضمین کیا جا سکتا ہے:۔

تیرے غم میں ہم اے کافر شام سویرے روئے
راتیں ساری جاگ کے کاٹیں بھر کر نیند نہ سوئے
اپنے سب آرام گنوائے اپنے سب سکھ کھوئے
تو جو من میں آن بسے تو من کو دکھ کیوں ہوئے

اس میں شک نہیں کہ سمتیہ کی زبان کے لحاظ سے ہمیں اپنی زبان میں آسانی اور لوچ پیدا کرنا پڑے گا تو اس میں ہرج کیا ہے؟۔ اردو زبان میں ایسی لچک موجود ہے کہ اُسے جس طرح چاہے استعمال کر لیجئے۔ کلام میں فصاحت و بلاغت دو ہی چیزیں ہوتی ہیں۔ قادر الکلامی کے معنی یہ ہیں کہ حسب ضرورت شاعر اپنے کلام میں دونوں خصوصیات نمایاں کر سکے اور کسی صنف میں بھی اپنے عجز طبیعت کا ثبوت نہ دے۔

ضرورتِ اصلاح

فارسی اور اُردو ادب کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ اصلاح لینے اور اصلاح دینے کا رواج زیادہ قدیم نہیں ہے عسجدی۔ عنصری، فرخی، فردوسی، سعدی اور حافظ کس سے اصلاح لیتے تھے، اور ہندوستان میں میر، غالب، مومن، ناسخ وغیرہ کس کے شاگرد تھے؟ اس کے جواب میں تاریخ ادب خاموش ہے۔

مگر انھیں لوگوں سے سلسلۂ تلمذ شروع ہوا۔ اور پھر یہ رواج عام ہوگیا۔ مثلاً سودا شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے۔ سودا کے شاگرد شاہ نصیر ہوئے۔ شاہ نصیر کے شاگرد حضرت ذوق ہوئے ذوق کے شاگرد فصیح الملک حضرت داغ ہوئے اور اُن کے شاگرد آج تمام ہندوستان میں پھیلے ہوئے ہیں۔

ولی دکنی جو اُردو شاعری کے بابا آدم مانے جاتے ہیں وہ بھی شاہ گلشن کے شاگرد تھے۔

میرے خیال میں ضرورتِ اصلاح کا داعی وہ ذوقِ تنقید تھا، جو گیارہویں صدی ہجری کے بعد ملک میں پیدا ہوا۔ شاعری کی بڑھتی ہوئی دلچسپیوں نے بکثرت شاعر پیدا کر دیے اور اُن کے کلام پر تنقیدیں ہونے لگیں۔ مجبوراً شعرا کو اپنے لئے رہنماؤں کی ضرورت ہوئی جو انھیں تنقید کے بے پناہ وار سے بچا سکیں اور نکتہ چینوں کے قلم و زبان سے محفوظ رکھ سکیں اس پر بھی

میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ جن شعرا کے استادوں کا تاریخ پتہ نہیں دیتی وہ کسی کے شاگرد نہ تھے یہ تو مسلّم ہے کہ پرانے زمانے کے شاعر علوم متداولہ کے ماہر ہوتے تھے اور یہ علوم علمائے وقت سے حاصل کئے جاتے تھے۔ وہ آجکل کے شاعروں کی طرح نہ تھے کہ اردو کی پہلی دوسری کتاب پڑھی اور شاعر بن بیٹھے۔

علوم مرّوجہ میں علم عروض و قافیہ بھی شریک تھا۔ ان لوگوں کی طبیعت میں ذوقِ شاعری تو فطرتاً موجود تھا ہی، عروض و قافیہ پڑھنے سے شاعری کے قاعدے بھی معلوم ہوگئے۔ معلوم ہوا کہ ان شعرا کے معلّم ہی ان کے استاد تھے۔ اور یہ استادی شاگردی صرف تحصیل علم شعر تک محدود تھی۔

اب تحصیل علوم کا شوق تو رسمی رہ گیا ہے مگر شاعر بننے کا ذوق روز بروز بڑھتا چلا جا رہا ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ شاعری سے ذوق رکھنے والے اس فن میں اپنا ایک استاد علٰحدہ بنالیتے ہیں اور اُس سے صرف اکتسابِ فنِ شعر مقصود ہوتا ہے۔

بہرحال اصلاح کی ضرورت شعرا کی اکثریت پر مبنی ہے۔ شعرا کی کثرت نے جغرافیائی حدود مراکزِ زبان کے لئے قائم کئے اور چھوٹی چھوٹی جماعتیں کسی ایک استاد یا اُس کے جانشین کی رہنمائی میں ان حدود پر قابض ہوگئیں۔ یہی شاعری کے اسکول کہلائے۔ متقدمین میں ذوقِ اصلاح یہاں تک تھا کہ شاگرد اپنے استاد کے کسی شعر میں ادب کے ساتھ ترمیم کردیتا تھا تو استاد کو ناگوار نہ ہوتا تھا۔

شاہ حاتم دہلوی کا معمول تھا کہ ہمیشہ چار گھڑی دن رہے شاہ تسلیم شاہ کے تکیئے میں جو قلعہ معلّٰی کے پائیں میں واقع تھا آ بیٹھتے تھے۔ ان کے اکثر شاگرد اور دوسرے لوگ وہاں آکر اُن سے

ملا کرتے تھے۔ ایک دن شاہ حاتم نے اپنا ایک مطلع سنایا ؎

سر کو پٹکا ہے کبھو سینہ کبھو کوٹا ہے
رات ہم ہجر کی دولت سے مزہ لوٹا ہے

سعادت یار خاں رنگین بھی ہاں موجود تھے کہنے لگے استاد مطلع تو بے پناہ ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں ذرا سی ترمیم کی ضرورت ہے پوچھا وہ کیا؟ رنگین نے کہا دوسرا مصرع یوں ہونا چاہئے

"ہم نے شب ہجر کی دولت سے مزہ لوٹا ہے"

شاہ حاتم نے سوچا تو انھیں معلوم ہوا کہ "ہم لوٹا ہے" غیر فصیح ہے، "ہم نے لوٹا ہے" ہونا چاہئے شاگرد کی اس ترمیم کو مان لیا۔ اور نہ صرف مان لیا بلکہ سب کے سامنے تحسین و آفریں بھی کی۔

ایسے بہت سے واقعات ہیں کہ پہلے زمانہ میں اصلاح و ترمیم کو ضروری ہی نہیں بلکہ مستحسن سمجھا جاتا تھا۔ اور بمصداق "رَحِمَ اللّٰہُ مَنْ ہدانِی اِلیٰ عیوبی" اغلاط کی طرف متوجہ کرنے والے کو بنظرِ استحسان دیکھا جاتا تھا۔

لکھنؤ میں مرزا سلیمان شکوہ دیوان خاص میں ٹہل رہے تھے۔ ٹہلتے ٹہلتے ایک مصرع ذہن میں آگیا۔ "منزلِ عشق ہے سخت اے دلِ رنجور دراز" دوسرے مصرع کی فکر میں تھے۔ کہ رنگین پہونچ گئے۔ پوچھا کہ یہ وقت تو آرام کرنے کا ہے۔ حضور اس وقت کس فکر میں ہیں۔ فرمایا ایک مصرع پر مصرع نہیں لگتا۔ تم لگادو۔ مصرع سنایا تو رنگین نے فی البدیہہ یہ مصرع لگا دیا۔

"تجھ میں طاقت نہیں مت کر سفرِ دور دراز"۔ سلیمان شکوہ تو خوش ہو گئے، مگر وہیں ایک اور صاحب بیٹھے ہوئے تھے وہ بولے کہ روزمرّہ میں "دور و دراز" بولتے ہیں دور دراز نہیں بولتے۔ رنگین

بغلیں جھانکنے لگے اور بولے کہ بدیہہ میں یوں بھی جائز ہے۔ سلیمان شکوہ گردن ہلا کر مسکرا دئیے۔

اس واقعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ تنقید و تحقیق اور اصلاح کا جذبہ متقدمین میں کس قدر عام تھا۔

اصلاح بھی ایک نوع کا خاموش درس ہے۔ شاعری ایک فن ہے۔ جس طرح دوسرے فنونِ لطیفہ، موسیقی، مصوری، صناعی، اداکاری وغیرہ کے لئے معلّم کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح فنِ شعر کے اکتساب کے لئے بھی ایک قادر الکلام، کہنہ مشق اور کہن سال ادیب کو رہنما بنا لینا ضروری ہے۔ بعض لوگ فنِ شعر میں کسی کی رہنمائی تسلیم نہیں کرتے۔ میرے خیال میں یہ طریقہ کار غلط ہے اس میدان میں خود روی گمرہی کے معنی رکھتی ہے۔ اصلاح سے لسانی، فنّی اور علمی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ کسی استاد کا شاگرد ہونے سے ایک خاص ادارہ خیال (اسکول) سے نسبت ہو جاتی ہے اور ایک ہموار راستہ چلنے کے لئے مل جاتا ہے۔ جو شاعر کسی کا شاگرد نہیں ہے وہ زبان اور محاورے کے اختلافات میں ہمیشہ بھٹکتا رہتا ہے۔ اسالیب و تراکیب کے استعمال کے لئے اس کے پاس کوئی سند نہیں ہوتی۔ اور متروکات و مختارات کی عہد بہ عہد تبدیلیوں سے وہ آگاہ نہیں ہو سکتا۔

مثلاً جگر مرادآبادی، اگر اپنا یہ شعر کسی استادِ فن کے سامنے پیش کریں ؎

اسے سمجھے نہ سمجھے کوئی لیکن واقعہ یہ ہے
کہ ترکِ میکشی پر بھی رہی ہے میکشی اپنی

تو وہ دوسرے مصرع کو یوں بدل دیگا "کہ ترکِ میکشی پر بھی ہے جاری میکشی اپنی"۔ دونوں مصرعوں میں جو فرق ہے اُسے سب سمجھ سکتے ہیں۔ یہی باتیں ہیں جو ضرورتِ اصلاح کی اہمیت سے انکار نہیں کرنے دیتیں۔

اب سے صرف ۲۵ برس پہلے کسی استاد کی شاگردی سہل الحصول نہ ہوتی تھی۔ شاگرد ہونے والے پر استاد کے کچھ حقوق قائم ہو جاتے تھے۔ جن کا ادا کرنا اُس کا اخلاقی فرض ہوتا تھا۔

استاد اپنے شاگردوں کی خدمت میں جو وقت صرف کرتے تھے اُس کا معاوضہ اُنھیں بقدر کافی ملجاتا تھا۔ کانپور کے ایک مشاعرے میں حکیم ضامن علی جلال لکھنوی مرحوم تشریف لائے ہوئے تھے حکیم ازل عظیم آبادی مرحوم کے یہاں اُن کا قیام تھا۔ میں بھی ملنے گیا میری موجودگی میں حضرتِ جلال کے ایک شاگرد کی غزل اصلاح کے لئے آئی جو تعلقہ دار اور صاحبِ ثروت تھے۔ جلال مرحوم اس وقت مصلے پر مخلّع بالطبع کرتا اتارے اور ہرکا پاجامہ پہنے بیٹھے تھے۔ تعلقہ دار صاحب کا خط سنا۔ غزل مصلے کے نیچے دبادی اور اپنے ایک شاگرد سے کہا انھیں ابھی پرچہ لکھدو کہ "امسال آپ نے غلہ نہیں بھیجا۔ پہلے غلّہ بھیجئے پھر غزل منگائیے"۔ یہ پرچہ لکھدیا گیا اور بات رفت گذشت ہوئی۔

مطلب یہ ہے کہ پہلے اساتذہ کا حق الخدمت مانگنا داخلِ عیب نہ تھا۔ جس شاگرد میں جیسی استطاعت ہوتی تھی وہ خدمت کردیا کرتا تھا اور نہیں کرتا تھا تو یاد دہانی کی جاتی تھی اور سلسلۂ اصلاح بند کردیا جاتا تھا۔ یہ شاگردی و اُستادی کے ناز و نیاز تھے۔

مگر اب وہ زمانہ نہیں رہا۔ شاگرد اب بھی ہوتے ہیں۔ استاد اب بھی موجود ہیں۔ شاگرد اپنی حقوق طلبی میں پہلے زمانے کے شاگردوں کی طرح اب بھی ہر وقت مستعد رہتا ہے مگر اُستاد

کے حقوق کی نگاہداشت اب نہیں ہوتی۔ جدید نظریے نے "ادب برائے قوم و ملک" تسلیم کرلیا ہے جب ادب سے قوم و ملک کو فائدہ پہونچتا ہے تو خادمانِ ادب کو بھی فائدہ ضرور پہونچنا چاہئے مگر اس طرف کسی کی توجہ نہیں۔ الّا ماشاء اللہ۔ فیصدی پانچ شاگرد ایسے نکلیں گے جو اپنے استاد کے حقوق سمجھتے ہوں اور استاد کو بھی انسان سمجھ کر اُس کی ضروریات کا خیال رکھتے ہوں۔

ورنہ اب تو یہ حال ہے کہ خط و کتابت کے ذریعے شاگرد ہو گئے اور کلام بھیجنا شروع کر دیا وہ بھی اس طمطراق کے ساتھ کہ "یہ غزل فلاں تاریخ تک بعد اصلاح ضرور واپس کر دیجئے مشاعرہ میں سُنانی ہے۔" یہ مشاعروں کے دیوانے اپنے ذوق میں متوالے، اور اپنی شہرت و قبولیت کے سودائی شاگرد، یہ نہیں سمجھتے کہ جس وقت غزل اصلاح کے لئے استاد کے پاس پہونچے گی۔ اُس کا ذہن و دماغ اصلاح دینے کے قابل بھی ہوگا یا نہیں؟ زمانے کی سخت گیری اور وقتی ضروریات کی تکمیل سے اُسے اتنی فرصت بھی ہوگی یا نہیں کہ وہ وقت پر اصلاح دے سکے؟

میں سمجھتا ہوں کہ موجودہ زمانے میں تمام اساتذۂ وقت کا یہی حال ہے۔ جب شاگردی استادی اتنی سستی اور سہل الحصول ہے تو پھر اس پر افسوس ہے جو خود رو یا گمراہ رہ جائے۔

اصلاح کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ ہر اصلاح دینے والے کہنہ مشق شاعر کا ایک خاص رنگ ہوتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اُسکے شاگردوں پر بھی وہ ہی رنگ چڑھ جائے۔ رفتہ رفتہ اس کوشش میں کامیابی ہو جاتی ہے۔ اور پھر وہ شاگرد جو اپنے استاد کے رنگ کا گہری نگاہ سے مطالعہ کرتے رہے ہیں ایک دن جانشینِ استاد اور پھر خود استاد ہو جاتے ہیں۔

اصلاح لینے کا طریقہ

(۱) جب موزوں اشعار کہنے پر طبیعت قادر ہو جائے اور یقین ہو جائے کہ ذوقِ شعر و شاعری فطری ہے تو اساتذۂ وقت کے کلام کا بنگاہِ عمیق مطالعہ کیا جائے۔ اُن میں سے جس کا کلام طبیعت پر اثر انداز ہو اور جس کی طرف طبیعت فطرتاً مائل ہو اُس کا شاگرد ہو جانا چاہیے۔ مگر یہ ضروری ہے کہ جس کی شاگردی اختیار کی جا رہی ہے وہ کہنہ سال ہو کہنہ مشق ہو اور مشاہیر شعرائے عہد میں اُستادِ فن تسلیم کیا جا چکا ہو۔

(۲) اصلاح کے لئے غزل بھیجنے سے پہلے اُسے چار پانچ مرتبہ خود دیکھ لینا چاہیے اور جہاں ضرورتِ ترمیم محسوس ہوتی ہو وہاں خود ترمیم کر دینی چاہیے۔ جب آپ کے خیال میں غزل بالکل مکمل اور ناقابلِ ترمیم و تنسیخ ہو جائے۔ اس وقت اصلاح کے لئے بھیجیے۔

حقیقتاً وہی غزل یا نظم قابلِ اصلاح ہوتی ہے جو ایک شاگرد کی نگاہ میں ناقابلِ اصلاح ہو۔

(۳) غزل صاف اور نفیس کاغذ پر ایک طرف اس طرح لکھئے کہ بین السطور (سطروں کا درمیانی فاصلہ) واضح رہے اور اصلاح دینے کے لئے کافی جگہ موجود ہو۔

(۴) حاشیہ بھی ضرور چھوڑئیے تاکہ اگر ضرورت ہو تو اصلاح کی توجیہہ کی جا سکے۔

(۵) واپسی کے لئے ایسے الفاظ لکھئے جن میں حکم و امر نہ پایا جائے۔

(۶) خیال رکھئے کہ لفافے اور خط سے آپ کی نفاست اور لطافتِ طبع کے خلاف کوئی

رائے قائم نہ کی جائے۔

(۷) ہر شعر خود ہی پورا کہئے۔ ایک مصرع لکھ کر اُس پر دوسرا مصرع استاد سے نہ مانگئے۔ اگر آپ کا مصرع کمزور ہوگا تو وہ خود بدل دیا جائیگا۔

(۸) جب غزل بعدِ اصلاح واپس آ ئے تو اصلاح پر بار بار غور کیجئے اور سمجھئے کہ اصلاح کیوں دی گئی جس ترکیب یا محاورے میں اصلاح ہو اُسے ہمیشہ یاد رکھیئے اور پھر اس کے خلاف کبھی نہ لکھئے۔

(۹) غزل کی واپسی کے لئے ٹکٹ لگے ہوئے لفافے پر اپنا پتہ اپنے ہاتھ سے لکھکر غزل کے ساتھ رکھدیجئے۔ اس طرح اصلاح دینے والے کو لفافے اور وقت کی بچت ہوگی۔

(۱۰) اصلاح شدہ غزلوں کو پورے اہتمام کے ساتھ محفوظ رکھئے اور فرصت کے اوقات میں اُن پر ایک نظر ضرور ڈال لیا کیجئے۔ میرے اکثر تلامذہ کے پاس میری اصلاحیں محفوظ ہیں۔

(۱۱) اصلاح لینے سے پہلے علمِ عروض کی دو چار ابتدائی کتابیں ضرور دیکھ لیجئے۔ اور بحور و اوزان یاد کر لیجئے۔ تاکہ آپ کا کوئی شعر وزن سے خارج نہ ہو۔

(۱۲) متروکات سے ہمیشہ احتراز کیجئے۔ (اپنے دیوان "کلیم عجم" میں میں نے ان کی ایک فہرست دیدی ہے)

(۱۳)۔ یوں تو استاد کی زندگی تک ہرگز کوئی شاگرد خود کو فارغ الاصلاح نہیں سمجھ سکتا۔ لیکن آپ کی کوشش ہمیشہ یہ ہونی چاہئیے کہ آپ کی غزل پر اصلاح بہت کم ہو اور رفتہ رفتہ بالکل نہ ہو۔

(۱۴) اصلاح کے لئے بیک وقت صرف ایک غزل یا ایک نظم بھیجئے۔ اس لئے کہ استاد کے اور بھی شاگرد ہیں اور انکی غزلیں بھی آتی رہتی ہیں۔ استاد کو صرف ایک آپ ہی کی غزل دیکھنی نہیں ہے۔ اُسکا وقت بہت قیمتی ہے۔ اس طرح ہر مہینے جتنی غزلیں آپ بھیج سکیں بھیجئے، مگر ایک خط میں ایک سے زیادہ نہ ہو۔

(۱۵) اپنے استاد کا رنگ اپنی غزل میں بھرنے کی پوری کوشش کیجئے۔

(۱۶) جس بات سے ایکبار منع کر دیا جائے اُس کا اعادہ کبھی نہ کیجئے

(۱۷) بغیر اصلاح لئے کوئی غزل کسی کو نہ سنائیے۔ نہ مشاعرے میں پڑھئے خواہ آپ اُس سے کتنے ہی مطمئن کیوں نہ ہوں۔ اگر مشاعرے کے وقت تک غزل واپس نہ پہونچ سکے تو مشاعرے میں شرکت نہ کیجئے۔

(۱۸) ہمیشہ ایک استاد کا دامن تھام کر "یک در گیر و محکم گیر" پر عمل کیجئے اور اپنے استاد کو سب سے برتر و افضل سمجھئے۔ آپ کی عقیدت، خدمت اور محبت ہی آپ کی ترقی و تکمیل کی ضامن ہوگی۔

(۱۹) تکمیل مشق کے لئے حتی الامکان روز کچھ شعر ضرور کہہ لیا کیجئے۔ یہ ضروری نہیں کہ آپ طبع یا الس جو کچھ کہیں وہ اصلاح کے لئے بھی بھیجدیں۔ اصلاح کے لئے مکمل اور بہتر غزل یا نظم بھیجنی چاہئے۔

(۲۰) اپنے استاد کا کلام روزانہ کچھ نہ کچھ ضرور پڑھ لیا کیجئے اور دوسرے مشاہیر شعرا کا کلام بھی اپنے مطالعے میں رکھئے۔

(۲۱) ہر صنف کلام میں شعر کہنے کی کوشش کیجئے۔

(۲۲) بلند معیار اردو لٹریچر ہمیشہ اپنے مطالعے میں رکھئے

(۲۳) جب آپ پہلی غزل اصلاح کے لئے بھیجیں تو اپنی عمر و مشاغل کی توضیح بھی کر دیجئے تاکہ اصلاح کے وقت آپ کے طبعی حالات پر نگاہ رکھی جائے۔ اور آپ کو بتایا جائے کہ آپ کے لئے موضوعات شاعری میں کونسا موضوع نامناسب ہے۔

اصلاح دینے کے طریقے

جو عرصے سے میرے معمولاتِ اصلاح میں شریک ہیں

جو لوگ عرصہ دراز تک اصلاح لیتے رہے ہیں وہ اصلاح کے مالہٗ وماعلیہ سے اچھی طرح واقف ہونگے۔ مگر فنِ اصلاح مدوّن نہیں ہے اس لئے ضروری اصول منضبط کئے دیتا ہوں جو اُس وقت میرے شاگردوں کے کام آئیں گے جب وہ خود اُستاد ہونگے۔

کسی کے کلام پر اصلاح دینا آسان کام نہیں ہے۔ اصلاح دینے والے کو علوم مروّجہ و متداولہ اور لسانیات میں کافی دستگاہ ہونی چاہیے کہ خدا جانے کس وقت کس زبان اور کس صنف میں اصلاح کی ضرورت ہو۔ شعر کہنے سے اصلاحِ شعر زیادہ مشکل ہے۔

(۱) اصلاح دینے والے کے ذہن میں اتنا ظرف ہونا چاہیے کہ وہ اپنے خیالات کو محفوظ رکھتے ہوئے اپنے شاگردوں کے مختلف اور گوناگوں خیالات کی اصلاح کر سکے۔ اصلاح دینا تختِ حکومت پر بیٹھ کر مختلف الحال و خیال طبقاتِ ارض پر حکومت کرنا ہے۔ اصلاح دینے والے کے سامنے ہر قسم کی نظمیں اور غزلیں آتی ہیں۔ اختلافِ خیالات سے اُسے کبیدہ نہ ہونا چاہیے میرے شاگرد کانگریسی بھی ہیں اور لیگی بھی۔ ہندو بھی ہیں مسلمان بھی۔ سکھ بھی۔ عیسائی بھی اور آتش پرست بھی۔ میں ان سب کے کلام پر انھیں کے معتقدات کے مطابق اصلاح

دیتا ہوں۔ اصلاح دینے والے کا مشرب بہت وسیع ہونا چاہیے اور اس کے خیالات میں اتنی رواداری ہونی چاہیے کہ وہ ہر شخص کا فطری رجحان سمجھنے کے بعد اس کی رہنمائی کر سکے۔

(۲) اصلاح کا لطف یہ ہے کہ شاعر کے خیالات علیٰ حالہٖ قائم و باقی رہیں اور شعر میں جو فنی، لسانی، یا علمی اغلاط ہوں وہ دور ہو جائیں۔ اس لئے اصلاح دینے والے کا مبلغ علم و کمال بہ اعتبار عروض و علومِ مروّجہ اور بہ اعتبارِ زبان دانی مسلّم و مکمل ہونا چاہئے۔ جن لوگوں کو زبان اور اس کے محاوروں پر، علم عروض اور علم قافیہ پر، اور تمام مروّجہ زبانوں پر کافی عبور نہ ہو وہ اصلاح نہیں دے سکتے۔ علوم و فنون پر کافی عبور ہونے سے بھی کام نہیں چلتا۔ اصلاح دینے والے میں اجتہادی قوت، قادر الکلامی اور خلّاقانہ ذہنیت کی بھی ضرورت ہے۔ ورنہ اس کی اصلاح سے اصلاح لینے والوں کی ترقی نہیں ہو سکتی۔ نہ وہ ہر جہتی اصلاح کر سکتا ہے۔

(۳) اصلاح دینے والے کا خزانۂ معلومات اتنا معمور ہونا چاہئے کہ باوجود تقسیمِ خیالات کبھی خالی نہ ہو سکے۔

(۴) جس رنگ میں کسی کی غزل وصول ہو اسی رنگ میں اصلاح بھی دینی چاہیے۔ مثلاً بعض شعرا آسان زبان پسند کرتے ہیں۔ لہٰذا اصلاح بھی آسان زبان میں ہونی چاہئے۔ بعض لوگوں کا اسلوبِ سخن بلیغ ہوتا ہے۔ اس لئے اصلاح میں بھی شانِ بلاغت رہنی چاہئے۔

(۵) شاگردوں کی غزل میں پورے پورے شعر اپنی طرف سے بڑھا دینا ان کے ساتھ دشمنی کرنا ہے۔ جب وہ اس بات کے عادی ہو جاتے ہیں تو ان کا جی بھی چاہتا ہے کہ استاد اپنے قلم سے

غزل میں کچھ شعر بڑھا دیا کریں۔ لیکن یہ چیز شاگردوں کی راہ ترقی میں رفتہ رفتہ ایک حائل بن جاتی ہے
اس لئے کسی کی غزل میں کبھی کوئی شعر نہ بڑھانا چاہئے۔

(۶) اصلاح دیتے وقت شاگرد کی عمر، علم اور مشاغل و رجحانات کا ضرور خیال رکھنا چاہئے۔
مثلاً ایک شخص کی عمر ۱۴ سال ہے۔ مشغلہ تعلیم ہے اور رجحان صرف معمولی موضوعات غزل کی طرف
ہے تو ایسے شخص کے کلام میں پیرانہ سالی کے جذبات، یا درسِ پیام و خطابت، کا اضافہ نہ ہونا چاہئے
البتہ جب وہ خود اپنے رجحانات میں ترقی کر لے اور اُس کا ذہن بالغ بلند مضامین خود پیدا کرنے لگے
تو اصلاح کا پیرایہ بھی بلند کیا جا سکتا ہے۔

(۷) جب غزل بہت زیادہ قابلِ اصلاح ہو۔ اور ہر شعر پست نظر آتا ہو تو ایسی غزل پر اصلاح
دینے سے اُس کا واپس کر دینا بہتر ہے۔ تاکہ وہ بعدِ فکر و غور پھر لکھی جائے۔ اور چست کرنے کے
بعد اصلاح کے لئے بھیجی جائے۔ غزل جتنی چست ہوتی ہے۔ اصلاح بھی اُتنی ہی چست ہوتی ہے۔
بیشک سُست غزل کو چست کر دینا بھی ایک استاد کا کمال ہے لیکن نہ اس طرح کہ پوری غزل
مطلع سے مقطع تک خود ہی لکھنی پڑے۔ اصلاح جستہ جستہ ہوتی ہے۔ پیوستہ نہیں ہوتی۔

(۸) جب کوئی شعر رکیک مبتذل پست اور بازاری ہو تو وہ کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو اُسے کاٹ
دینا چاہئے۔ اصلاح میں رعایت کرنا ایک غیر مدبرانہ طرفداری ہے جو شاگردوں کے مستقبل کو خراب
کرتی ہے۔

(۹) اگر کوئی شعر محتاجِ اصلاح نہ ہو مگر اصلاح دینے والے کے خیال میں کسی نہ کسی وجہ سے

معیوب ہو تو ایسے شعر کو نظری کر دینا چاہئے اور دونوں مصرعوں کے درمیان "نظ" بنا دینا چاہئے جس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ شعر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اسے غزل میں نہ رکھئے۔

(۱۰) شاگردوں کا حوصلہ بڑھانے کے لئے اور یہ بتانے کے لئے کہ اچھا اور دلنشیں شعر کیسا ہوتا ہے۔ مصرعوں کے مابین "ص" بنا دیا جاتا ہے جس کے معنی صحت شعر کے علاوہ صحتِ خیال بھی ہوتی ہیں مگر ص بنانے میں زیادہ کشادہ دلی سے کام نہ لینا چاہئے کہ اس طرح اکثر اصلاح لینے والوں کو اپنے متعلق غلط فہمی ہو جاتی ہے۔

(۱۱) جو لوگ شعر موزوں نہ کہہ سکیں انھیں یہ تعلیم نہ دیجئے کہ وہ گنگنا کر یا گا کر شعر کا وزن دیکھ لیا کریں۔ یہ عادت بہت بری ہے۔ ایسے شاگردوں کو ہدایت کیجئے کہ وہ باقاعدہ شعر کی تقطیع کرنا سیکھیں دو چار مرتبہ تقطیع کر کے بتا دینے سے تقطیع کرنا آجاتا ہے۔ جن کی طبیعت فطرتاً موزوں ہو انھیں بھی طریقۂ تقطیع سے بے نیاز نہ رہنا چاہئے۔

(۱۲) جب کئی غزلوں کی اصلاح کے بعد بھی کسی شاگرد کا اسلوب بیان اور رنگِ کلام بلند نہ ہو تو مایوس نہ ہونا چاہئے۔ رفتہ رفتہ اُستاد کا رنگ شاگرد پر غالب ہی آجاتا ہے۔

(۱۳) جس شعر میں املا یا انشا کی غلطیاں ہوں اس پر بہت زیادہ تنبیہ کی ضرورت ہے ایسے لوگوں کو شعر کہنے سے زیادہ مطالعہ کرنے کی طرف توجہ دلانی چاہئے۔

(۱۴) جب کسی کی غزل اصلاح کے لئے آئے تو پہلے اُسے مطلع سے مقطع تک پڑھ لیجئے اگر قابلِ اصلاح ہو تو اصلاح دیجئے ورنہ از سرِ نو غزل کہنے کی ہدایت کر کے واپس کر دیجئے۔

(۱۵) توجیہ اصلاح نہایت ضروری جز ہے اس سے وجہ اصلاح سمجھ میں آجاتی ہے۔ لیکن توجیہ ان حضرات کے لئے آسان ہے جنکے پاس غزلیں اصلاح کے لئے کم آتی ہیں۔ انھیں چاہیے کہ وہ حاشئے پر اصلاح کی توجیہ ضرور کردیا کریں۔ مجھ جیسے کثیر التلامذہ شاعر کے لئے یہ بات ہمیشہ ناقابل عمل رہی۔ تاہم بعض ضروری ہدایات یا توجیہات حاشیۂ غزل پر میں بھی لکھ دیتا ہوں۔ مگر یہ ضرورت صرف اُن غزلوں میں زیادہ پیش آتی ہے جو ابتدائی زمانۂ مشق میں کہی جاتی ہیں۔ پھر تو اصلاح لینے والا خود ہی سمجھ لیتا ہے کہ اصلاح کیوں دی گئی ہے۔ اور جب یہ بات سمجھ میں آنے لگتی ہے تو رفتہ رفتہ ضرورتِ اصلاح خود بخود کم ہوتی جاتی ہے۔

(۱۶) میں نے بعض معاصرین کو دیکھا ہے کہ جب وہ اصلاح دیتے ہیں تو الفاظِ اصلاح اصل الفاظ کے اوپر اس طرح لکھ دیتے ہیں۔ ؏ "تمہارا ہو کے پھر ~~انساں~~ کوئی کسی کا ہو نہیں سکتا"۔ یہ طریقہ اصلاح میری دانست میں غلط ہے۔ انسان کو اس طرح "~~انساں~~" کاٹ دینا چاہیئے۔ پہلی صورت میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاگرد کو اجازت دی گئی ہے کہ وہ مصرع میں "انسان" رہنے دے یا "کوئی" بنا لے یہ شک اور تذبذب میں ڈالنے والی بات ہے۔ اس سے شاگرد کا خیال کسی ایک نقطے پر قائم نہیں ہو سکتا۔ اصلاح دینے والے کی اصلاح فیصلہ کن ہونی چاہیئے۔ جس میں شک اور شبہ کی مطلق گنجائش نہ ہو۔

(۱۷) جو غزل خراب یا شکستہ کاغذ پر لکھی ہوئی ہو۔ پنسل سے لکھی ہو یا اسلوب تحریر گنجلک ہو اُسے بغیر اصلاح واپس کردینا بہتر ہے۔ اس سے شاگرد کی بدذوقی کا پتہ چلتا ہے۔

اور بد ذوق شاگرد کسی طرح اس کا اہل نہیں کہ اُسے اصلاح دی جائے۔

(۱۸) اصلاح دینے کے طریقوں میں ہمیشہ اسی کا اتباع اور تقلید کرنی چاہیئے جس سے اصلاح لی ہے۔

(۱۹) کسی غزل پر حکّ و اصلاح کے بعد نظرِ ثانی ضرور ڈال لی جائے۔

(۲۰) بغیر ضرورت کسی شعر پر اصلاح نہ دی جائے۔ بعض اساتذہ اپنا رعبِ استادی قائم رکھنے کے لئے بغیر ضرورت بھی شعر میں اصلاح دیدیتے ہیں۔ یہ طریقہ خود نمائی بہت معیوب ہے اگر کوئی شعر زبان۔ محاورہ۔ چستیٔ بندش۔ مناسبتِ الفاظ۔ اور سلجھے ہوئے خیال کا حامل ہو تو اُسے علی حالہٖ چھوڑ دینا چاہیئے۔

(۲۱) اصلاح کی خوبی یہ ہے کہ جب اُستاد کسی شعر پر اصلاح دے تو پھر لفظاً اور معناً اس سے بالاتر ترقی کا کوئی درجہ شعر میں نظر نہ آئے۔

(۲۲) اُن شاگردوں کے کلام پر نہایت غور سے اصلاح دینی چاہیئے جو بلند مبلغ علم کے رکھنے کے ساتھ ساتھ استاد کے مشوروں سے صحیح فائدہ اُٹھانے کے بعد ترقی کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہوں۔ اکثر اصلاح کا سہارا ایسے شعر کہنے والوں کی تعداد بڑھا دیتا ہے جو ادب میں کوئی گراں مایہ اضافہ نہیں کر سکتے اور سالہا سال شعر کہنے کے بعد بھی اُن میں شعر کہنے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوتی۔ گویا اُن کی شاعری استاد کی اصلاح کے سہارے پر زندہ رہتی ہے۔ اور جب یہ سہارا نہیں رہتا تو اُن کی شاعری بھی ختم ہو جاتی ہے۔

ایسے مصنوعی شعرا کی تعداد بڑھانے سے کوئی فائدہ نہیں۔

آخر میں یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ ایک شاعرِ کامل یا اصلاح دینے والے کو سلیم الفطرۃ، علیم الفکر، صحیح الطبع، جید الرویہ، اور دقیق النظر ہونا چاہیے اور ان تمام خصوصیات پر اس کتاب میں مفصل بحث ہو چکی ہے۔ چونکہ اصلاحیں دیکھنے اور اصلاحوں کی توجیہہ پر غور کرنے سے اصلاح دینے کا ملکہ بہت آسانی سے پیدا ہو جاتا ہے۔ اس لئے یہ باب مفصلاً، اس کے بعد آتا ہے۔

شعرائے متقدمین کا طریقۂ اصلاح

آج سے سو دو برس پہلے اصلاح لینے اور دینے کے طریقے موجودہ دور سے بالکل مختلف تھے جب استاد کے پاس کسی کی غزل آتی تھی۔ تو اُس کے ساتھ حسب حیثیت کچھ نذرانہ یا ہدیۃً کوئی چیز ضرور ہوتی تھی۔ بادشاہ یا اُمرا جب اپنی غزل استاد کے پاس اصلاح کے لئے بھیجتے تھے تو اس کے ساتھ خلعت و انعام بھی ہوتا تھا۔ غزل ایک بڑے معطر اور مرقع لفافے میں بند کی جاتی تھی پھر اُس پر شاہی مُہریں لگائی جاتی تھیں، اور خدام خاص میں سے کسی کے ہاتھ مع ہدایہ اُستاد کے پاس بھیجی جاتی تھی۔

اُستاد کے پاس جب بادشاہ کی غزل آتی تھی تو وہ اُسے اظہارِ عظمت و محبت کے ساتھ لیتے تھے اور ہدایائے شاہی کا شکریہ مع رسیدِ غزل خادم کے ہاتھ بھیجتے تھے۔

عام طور پر بھی کسی شاگرد کی غزل جب استاد کے پاس پہونچتی تھی۔ تو اُس کا ذکر خاص خاص ذاتی صحبتوں میں کیا جاتا تھا اور غزل بہت توجہ سے دیکھی جاتی تھی۔ اس زمانے میں جس طرح استادوں کی کمی تھی اُسی طرح شاگردوں کی بھی کثرت نہ تھی۔ ایک غزل کئی کئی دن میں دیکھی جاتی تھی۔ اور جب وہ کسی مشاعرے میں پڑھی جاتی تھی تو شاگرد کے ساتھ استاد کی تعریف بھی ہوتی تھی۔

عام طور پر بالمواجہ اصلاح لینے کا طریقہ زیادہ مروج تھا اور اساتذہ عہد اکثر مشاعروں میں بھی بندیوں کو ٹوک کر اصلاح دیدیا کرتے تھے۔

سلاطین وقت میں شعرا کی بڑی قدر تھی۔ مرزا محمد رفیع سودا شاہ عالم بادشاہ کے مشیر سخن رہے۔ پھر نواب شجاع الدولہ کی طلبی پر لکھنؤ آئے۔ اُن کے انتقال کے بعد نواب آصف الدولہ نے ازراہ قدردانی چھ ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ انعام و اکرام اس کے علاوہ ملتا رہا۔

سیّد محمد میر سوز دہلوی بھی نواب آصف الدولہ کے استاد تھے جو ان کی بڑی قدر فرماتے تھے۔ میر تقی میر کو بھی نواب آصف الدولہ کے دربار سے دو سو روپیہ ماہانہ وظیفہ ملتا تھا۔ شیخ قلندر بخش جرأت نواب سلیمان شکوہ کے درباری شاعر تھے۔ شاہ نصیر دہلوی۔ شاہ عالم کے دربار سے وظیفہ پاتے تھے۔ سید انشا شاہ عالم بادشاہ کے دربار سے تھے، پھر سلیمان شکوہ کے دربار میں آئے اور نواب سعادت علی خاں کے مصاحبین خاص میں شریک ہوگئے۔ شیخ امام بخش ناسخ کی بھی اودھ کے نوابوں میں رسائی تھی اور نواب نصیر الدین حیدر ان کے بہت قدرداں تھے۔ شیخ ابراہیم ذوق بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے اور مراعات خسروانہ سے ہمیشہ سرفراز ہوتے رہتے تھے۔ مرزا غالب کو بھی دہلی کے قلعہ معلّی سے اور بعض دوسرے امراسے کافی وظائف مل جاتے تھے۔ یہ سلسلۂ نوازش فصیح الملک حضرت داغ دہلوی پر آکر ختم ہوگیا۔ جنھیں آصف جاہ نواب میر محبوب علی خاں سلطانِ دکن نے اپنا استاد بنایا اور بارہ سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کیا۔

رامپور میں بھی نواب کلب علی خاں کے زمانے تک شعرائے متاخرین کی نوازش ہوتی رہی

جن میں فصیح الملک نواب مرزا خاں داغ دہلوی۔ حکیم ضامن علی جلال لکھنوی۔ منشی امیر احمد امیر مینائی لکھنوی اور منشی امیر اللہ تسلیم لکھنوی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

سطورِ بالا کی تحریر سے میرا مطلب یہ ہے کہ دورِ ماضی میں اساتذہ اور مشاہیر شعرا کو اُن کے اولوالعزم اور ادیب پرور شاگرد فکرِ معاش سے بے نیاز رکھتے تھے اور انعام و ہدایہ سے ہمیشہ نوازتے رہتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اُس زمانے کے شاعر مستغنی عن المعاش ہو کر ادبِ اردو کی خدمت کرتے تھے اور اپنے شاگردوں کی تعلیم و تربیت میں بطیب خاطر سکون و اطمینان سے مصروف رہتے تھے۔

نہ اب وہ قدرداں ہیں نہ وہ قدر افزائی ہے۔ اساتذہ تو اب بھی موجود ہیں۔ مگر ایسے شاگردوں سے یہ ملک خالی ہے۔

یورپ میں شعرا کی قدر افزائی اگر حکومتیں نہیں کرتیں تو پبلشر (کتابیں شائع کرنے والے) کرتے ہیں۔ حکومتِ روس نے ادبا اور شعرا کے لئے علیحدہ ایک سکونت گاہ بنا دی ہے اور اُن کے وظیفے مقرر کر دیے ہیں۔ مگر آج ہندوستان میں اچھے اچھے شعرا کو بھی کوئی نہیں پوچھتا۔ نہ حکومت اُن کے حال سے باخبر ہے۔ نہ صاحبانِ دولت و جاہ اُن کی طرف متوجہ ہیں اور نہ پبلشر اُن کی حوصلہ افزائی کے لئے آمادہ ہیں۔

مگر اس دورِ انحطاط میں بھی شاگردی و استادی کا رسمی سلسلہ جاری ہے۔ اصلاح لینے والے اصلاح لیتے ہیں اور اصلاح دینے والے دیتے ہیں۔ البتہ اس ادبی خدمت میں وہ

عظمت شریک نہیں رہی جو اب سے سو دو سو برس پہلے تک تھی ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اساتذہ کی کمی سی کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کا زوال شروع ہوا ہے

اب ان عظیم المرتبت اور خوش اوقات شعرائے متقدمین کا طریقہ اصلاح دیکھئے ۔ از اول تا آخر ہر غزل کی توجیہہِ اصلاح ہم نے خود کی ہے ۔

خدائے سخن میر محمد تقی میر اکبر آبادی ثم الکھنوی کی اصلاح

(سالِ وفات ۱۲۲۵ ہجری)

شاہ مبارک آبرو[۱]

اس قدر نسخۂ فلک ہے غلط　　نہیں تارے بھرے ہیں شک کے نقطہ

اصلاح

کسقدر " " " " " "
" " " " " "

توجیہہ "کس قدر" سے مصرع میں زور پیدا ہو گیا ۔

لالہ ٹیک چند بہار

یہ عجب منظر ہے جس کے مبتلا ہیں مرد و زن　　تھی زلیخا مبتلا یوسف کی اور لیلیٰ کا قیس

اصلاح

حسن کیا منظر ہے جس کے " " " " " "
" " " " " "

---

[۱] یہ اصلاحیں جناب میر صاحب نے اپنے تذکرہ "نکات الشعراء" میں بعض شعرا کے کلام پر دی ہیں ۔

توجیہہ :- شعر میں "یہ" کا مشارٌ الیہ موجود نہ تھا۔ اصلاح سے پیدا ہو گیا۔ اس کے علاوہ منظر اور منظہر میں جو لطیف فرق ہے اُسے کچھ ذوقِ سلیم ہی سمجھ سکتا ہے۔

خاکسار ؎ خاکسار اس کی تو آنکھوں سے کہنے مت لگیو — مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

اصلاح ؎ " " " " " — مجھ کو ان خانہ خرابوں نے گرفتار کیا

توجیہہ :- بقول میر حسن دہلوی چشم محبوب کی رعایت سے قافیہ "بیمار" ہی صحیح تھا۔ اگر اپنی آنکھوں کا ذکر ہوتا تو وہ "گرفتار" کہنا حق بجانب تھا۔ اس لئے شعر علیٰ حالہ درست تھا۔ اصلاح سمجھ کر نہیں دی گئی۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی امروہوی کی اصلاح

(سالِ وفات سنہ ۱۲۴۰ھ)

خواجہ آتش لکھنوی ؎[1]

درماں سے اور درد ہمارا ہوا دوچند — مرہم سے زخمِ سینہ میں ناسور پڑ گیا

اصلاح ؎ " " " " " " — مرہم سے داغِ سینہ میں ناسور پڑ گیا

توجیہہ :- میری رائے ناقص میں خواجہ آتش کا شعر محتاجِ اصلاح نہ تھا۔ ناسور زخم ہی میں پڑتا ہے۔ اور درد بھی زخم ہی میں ہوتا ہے۔ اس لئے زخم کو "داغ" میں نہ بدلا جاتا تو بہتر تھا۔

---

[1] نشاطِ سخن

خواجہ آتش ؎

سختیٔ ایام ہے میرے لئے سامانِ عیش ۔۔۔ سنگِ در کو بھی سمجھتا ہوں میں زانو حور کا

اصلاح ؎ ۔۔ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ۔۔۔ خشتِ بالیں کو سمجھتا ہوں میں زانو حور کا

توجیہہ :۔ سنگِ در پہ سر رکھہ کر سویا نہیں کرتے، بلکہ یا تو اُس پر سجدہ کیا جاتا ہے یا سر ٹیکا جاتا ہے۔"خشتِ بالیں" "سختیٔ ایام" کے لئے بہت مناسب چیز ہے۔ اینٹ پر سر رکھکر اکثر سوتے ہیں۔ لفظ "بالیں" نے اُس کی تصریح کر دی ہے۔ اور اب شعر واقعی بلند ہو گیا ہے۔

خواجہ آتش ؎

داغِ دل، خونِ جگر ہے نعمتِ الوانِ عشق ۔۔۔ سیر اپنی جان سے ہو جاتے ہیں مہمانِ عشق

اصلاح ؎ داغِ دل، زخمِ جگر ہے نعمتِ الوانِ عشق ۔۔۔ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″

توجیہہ :۔ یہاں بھی مجھے شیخ کی اصلاح سے اختلاف ہے۔ خواجہ آتش نے الوانِ عشق پہ دو چیزیں رکھی تھیں۔ ایک کھانے کی ایک پینے کی۔ داغ کھانا اور خونِ جگر پینا محاورہ ہے مگر اصلاح کے بعد دونوں چیزیں کھانے کی ہو گئیں اور شعر میں کوئی خاص بلندی یا ندرت بھی پیدا نہیں ہوئی۔

البتہ خواجہ آتش کا دوسرا مصرع قابلِ ترمیم تھا جس میں "جاتے" دبتا ہے مگر استاد نے اس پر قلم نہیں لگایا۔ یہ عیب ذرا سی توجہ سے دور ہو سکتا تھا۔ یعنی مصرع یوں بنا دیا جاتا "سیر ہو جاتے ہیں اپنی جان سے مہمانِ عشق"۔ اب وہ دبنے کرنے کا عیب تو جاتا رہا مگر میری کی

میں اب بھی مصرع بے عیب نہیں ہے۔" یہاں" قافیہ میں بصیغۂ واحد ہے۔ گو معناً غلط نہیں۔ مگر احتیاطاً یہ مصرع اگر یوں ہوتا تو پھر کوئی عیب نہ رہتا۔ "سیر ہوجاتا ہے اپنی جان سے مہمانِ عشق"

شیخ امام بخش ناسخ لکھنوی کی اصلاح

(سال وفات ۱۲۵۴ھ)

آباد لکھنوی؎۱ ایک دن دیکھا تھا تیری عارضِ شفاف کو — آنکھ نرگس کی بنی ہے چشمِ حیراں باغ میں

اصلاح ؎ ایک دن دیکھا تھا اُس کے عارضِ شفاف کو — دیدۂ نرگس بنا ہے چشمِ حیراں باغ میں

توجیہہ:- اصلاح کے بعد شعر میں چستی اور سلاست پیدا ہوگئی۔ "آنکھ نرگس کی بنی ہے" پانچ الفاظ کا ایک جملہ تھا۔ اصلاح کے بعد چار ہی لفظ رہ گئے اور مفہوم وہی رہا۔ یہ ایجاز و اختصار اردو فارسی شاعری کی جان ہے۔ اسی سے شعر کی بندش میں چستی پیدا ہوتی ہے۔ پہلے مصرع میں بھی "اُس کے" "تیرے" سے زیادہ فصیح ہے۔

آباد لکھنوی ؎ تیری دوری سے کسے وحشت نہیں اے رشکِ گل — گُل نے ٹکڑے کر دیا اپنا گریباں باغ میں

اصلاح ؎ " " " " " " " — گُل نے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا گریباں باغ میں

توجیہہ:- دوسرے مصرع میں "اپنا" کچھ بیکار ہی سا تھا۔ ٹکڑے ٹکڑے کی تکرار نے لفظِ "وحشت" کے اثر کو دو چند کر دیا۔ اب شعر میں بڑا زور پیدا ہوگیا۔

؎۱ نشاطِ سخن

خواجہ وزیر لکھنوی ؎

غضب ہوا کہ کسی سنگدل پہ دل آیا   الٰہی خیر کہ شیشہ گرا ہے پتھر پر

اصلاح ؎ غضب ہوا کہ بُتِ سنگدل پہ دل آیا   خدا بچائے کہ شیشہ گرا ہے پتھر پر

توجیہہ:۔ پہلے مصرع میں "کہ کسی" کے دو کاف اجتماع ثقیل تھے۔ اصلاح کے بعد مصرع صاف ہو گیا دوسرے مصرع میں اصلاح نے کوئی خاص بات پیدا نہیں کی۔ صرف الٰہی کی "ی" گر رہی تھی۔ مگر وزن سے ساقط نہ تھی۔ خیر،

خواجہ وزیر لکھنوی ؎

جو ہر صلح کیدن وہ جنگجو آیا   بڑھا یہ تیغ کا پانی کہ تا گلو آیا

اصلاح ؎   جو بہر صلح بھی وہ ترکِ جنگجو آیا

توجیہہ:۔ "مصرع اولیٰ میں "بھی" بڑھا دینے سے یہ واضح ہوا کہ جب وہ ترکِ جنگجو جنگ کرنے کے لئے آتا تھا تو اس وقت بھی تلوار کا پانی گلے تک آجاتا تھا" اب صلح کے لئے بھی آتا ہے تو یہی حال ہوتا ہے۔ ایک "بھی" نے تصویر فکر کے دونوں رُخ نمایاں کر دیئے۔

آباد لکھنوی ؎   ہجر میں وصل کو ہم یاد کیا کرتے ہیں   شاد اپنا دلِ ناشاد کیا کرتے ہیں

اصلاح ؎   " " " " " "   شاد یونہی دلِ ناشاد کیا کرتے ہیں

توجیہہ:۔ دوسرے مصرع میں "اپنا" برائے بیت ہی تھا۔ "یونہی" نے پہلے مصرع میں ایک نئی جان ڈال دی اور شعر کی برجستگی و روانی میں اضافہ کر دیا۔

خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی کی اصلاح

(سالِ وفات ۱۲۶۳ھ)

میر وزیر علی صبا لکھنوی ؎

فصلِ گل میں مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل ۔ ایسی بے پر کی اُڑاتا نہ تھا صیاد کبھی

اصلاح ؎ پر کتر کر مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل
" " " " " " "

توجیہہ :- کتنی مناسب اور موزوں اصلاح ہے "پر کترنے" کے بعد "بے پر کی" کہنے میں بڑا لطف پیدا ہوگیا۔ (غالباً تیرھویں صدی ہجری تک "مجھے کہتا ہے" محاورۂ اردو میں صحیح ہوگا اب غلط ہے۔ اب "مجھ سے کہتا ہے" بولتے اور لکھتے ہیں۔ اگر اس زمانے میں صبا مرحوم کے مصرع اولیٰ پر اصلاح ہوتی تو مصرع یوں بنایا جاتا ؎ "پر کتر کر مرے، کہتا ہے کہ گلشن سے نکل"

صبا لکھنوی ؎ جانبِ دشت جو میں چاک گریباں نکلا ۔ کوہ فرہاد سے، مجنوں سے بیاباں نکلا

اصلاح ؎ گھر سے وحشت میں جو میں چاک گریباں نکلا
" " " " " " "

توجیہہ :- اصلاح سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ آتش مرحوم لفظ "وحشت" کسی نہ کسی طرح شعر میں لانا چاہتے تھے۔ لے آئے۔ مگر اس کے ساتھ "گھر سے" ایک اور زائد فقرہ بھی چلا آیا جس کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ اگر یہ مصرع یوں ہوتا تو کیا برا تھا "جوشِ وحشت میں جو میں چاک گریباں نکلا"

لے شاہد سخن

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ متقدمین کی نگاہ جزئیات اور مراعات النظیر پر زیادہ رہتی تھی۔ شعر کی برجستگی اور چستی اُن کی نظر میں چنداں قابلِ لحاظ نہ تھی۔

صبا لکھنوی ؎ نہ جیب میں نہ گریباں میں تار باقی ہے یہ سُن رہا ہوں کہ فصلِ بہار باقی ہے

اصلاح ؎ نہ جیب کا ہے نہ دامن کا تار باقی ہے جنوں کا جوش ہے فصلِ بہار باقی ہے

توجیہہ:۔ اصلاح کے بعد پہلے مصرع کی صورت میرے خیال میں مسخ ہوگئی اور مصرع فصاحت سے بالکل گر گیا۔ اس سے تو صبا مرحوم کا مصرع ہی بہت اچھا تھا اگر "کا" لانا ہی مقصود تھا تو یوں بنا دیتے کہ "نہ جیب کا نہ گریباں کا تار باقی ہے"۔ گو میری رائے میں یوں بھی مصرع فصیح نہ تھا اور اس سے بھی صبا ہی کا مصرع مرجح معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے مصرع میں بھی "جنوں کا جوش ہے" کچھ اچھی اصلاح نہیں "بہار" خود سببِ جوشِ جنوں ہوتی ہے۔ میں ہوتا تو خواجہ صاحب سے کہتا کہ حضرت اس شعر کو یوں بنا دیجئے ؎

نہ جیب میں نہ گریباں میں تار باقی ہے ہنوز شورشِ فصلِ بہار باقی ہے

حکیم مومن خاں مومنؔ دہلوی کی اصلاح

(سالِ وفات ۱۲۶۸ھ)

مرزا اصغر علی خاں نسیمؔ دہلوی ؎

اتنا ہوا ہے غم مجھے ردِّ سوال کا[1] دریا بہا دیا عرقِ انفعال کا

[1] مشاطۂ سخن

اصلاح ؎ اسدؔ رجہ ہے قلق مجھ ردِ سوال کا دریا بہا گیا عرقِ انفعال کا

توجیہ :- اصل شعر کے پہلے مصرع سے "اگر ہے" نکال دیا جائے تو پھر شعر میں اصلاح کی کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ اصلاح میں "غم اور قلق" کا امتیاز قابلِ داد ہے۔ لیکن زمانوں کے لحاظ سے "ہے" غلط ہے۔ البتہ اگر پہلے مصرع میں "اسدؔ رجہ ہے" کو "اسدؔ رجہ تھا" بنا دیا جائے تو یہ سقم دُور ہو سکتا ہے۔ ع "اسدؔ رجہ تھا قلق مجھے ردِ سوال کا"

شعر ؎ اللہ رے تردّدِ خاطر شبِ فراق تو دہ بنا ہوا ہوں میں گردِ ملال کا

اصلاح ؎ اللہ رے تردّدِ خاطر کی کثرتیں تو دہ بنا دیا مجھے گردِ ملال کا

توجیہ :- اصلاح سے شعر کی بندش چست ہو گئی۔ اور "تردّدِ خاطر کی کثرت" سے "گردِ ملال کا تو دہ" واقعی بن گیا۔

شیخ حیدر بخش ماہرؔ دہلوی ؎

ہجر میں کیونکر پھروں ہر سو نہ گھبرایا ہوا وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہے چھایا ہوا

اصلاح ؎ دیکھتا بھی ہے مری جانب تو شرمایا ہوا " " " " " " "

توجیہ اصلاح سے شعر میں واقعیت پیدا ہو گئی۔ ماہرؔ صاحب کا پہلا مصرع محض تخیلی تھا اصلاح کے بعد ایک عجیب شرمیلی صورت، جس کی آنکھیں جھکی ہوئی اور تیور شرم آلود ہیں سامنے آجاتی ہے۔ اصل شعر کچھ نہ تھا۔ اب اصلاح شدہ شعر محاکاتی ہو گیا۔

میرزا اسد اللہ خاں غالب اکبرآبادی ثم الدہلوی کا طریقہ اصلاح

(سال وفات ۱۲۸۵ھ)

سید ابو محمد جلیل الدین حسین صوفی ساکن منیر شریف ضلع پٹنہ ؎

مصحفِ[1] خلق ہے تصنیف اُس کی — سب یہ آیات ہیں تعریف اُس کی

اصلاح ؎ " " " " " — ہے سب آیات میں تعریف اُس کی

توجیہ:- دوسرے مصرع میں فعل "ہیں" کا تعلق "تعریف" سے ہوا جاتا تھا۔ اور واحد و جمع کا سوال پیدا ہوتا تھا۔ اس لئے مصرع بدل دیا اور لفظ تعریف جو واحد تھا اُس کے لئے فعل "ہے" بھی واحد ہی لے آئے۔

صوفی ؎ دے رسائی کہ یہ ہو عرش خرام — ذہن میرا کرے ملہم کا کام

اصلاح ؎ " " " " " — ذہن میرا کرے الہام کا کام

توجیہ:- دوسرے مصرع میں کچھ خلا سی معلوم ہوتی تھی۔ حالانکہ وزن ساقط نہ تھا۔ اصلاح سے مصرع بھر گیا۔ اب وہ خلا معلوم نہیں ہوتی۔

صوفی ؎ اک مقام ادنیٰ سا اُسکا قوسین — عرش و کرسی تہہ پا چون نعلین

۱؎ از اصل مسودہ مثنوی "انوار احمد" مملوکہ سید شاہ محمد عثمان ابدالی، پیش کردہ منشی مہیش پرشاد مولوی فاضل (بنارس) (ہندوستانی)

یہ شعر مرزا غالب نے اس توجیہہ کے ساتھ قلمزد کر دیا کہ "یہ شعر دو سبب سے کٹا۔ ایک تو یہ کہ توسین اور نعلین دونوں جگہ تثنیے کا "ی ن" ہے یہ قافیہ جائز نہیں، دوسرے یہ کہ عرش کی توہین ہے۔ "غالب"۔

صوفی ؎ خلق سے تھا وہ دل فروز مراد   صبح کے ہونے سے ہے روز مراد
اصلاح ؎ خلق سے تھا وہ دل افروز مراد   " " " " "

توجیہہ:۔ پہلے مصرع میں "دل فروز" سے سکتہ پڑتا تھا۔ "دل افروز" نے اس کمی کو پورا کر دیا

صوفی ؎ خاک تابان کی نہ ہو کحلِ بصر   نہ کھلے شاہدِ مطلب پہ نظر
اصلاح ؎ " " " " " "   نہ پڑے " " " "

توجیہہ:۔ "کسی چیز پر نظر کھلنا" محاورۂ اردو نہیں ہے۔ "نظر پڑنا" کہتے ہیں۔ اصلاح میں یہ محاورہ صحیح ہو گیا۔

صوفی ؎ طرفہ تو گو تھی مسیحا کی زباں   یأتی بعدی اسمہ احمد تھا بیاں
اصلاح ؎ " " " " "   آیتِ اسمہ احمد تھا بیاں

توجیہہ:۔ "بعدی" کی یائے متکلم جس کے حذف ہو جانے سے معنی بدل جاتے ہیں تقطیع میں بالکل غائب ہوئی جاتی تھی۔ اصلاح میں آیت کہہ کر "یأتی بعدی اسمہ احمد" کی طرف اشارہ کر دیا گیا اب وہ معنوی اور فنی عیب نکل گیا۔

صوفی ؎ راہ میں اس کی ہزاروں فرسنگ   رشکِ صد طور تھا ہر ریزہ سنگ
" " " " "   غیرتِ طور تھا " " "

توجیہہ :- "ریزۂ سنگ" کے مقابلے میں "صد طور" ایک مبالغۂ بے جا تھا۔ اصلاح میں ایک لفظ سے جان پڑ گئی اور مبالغہ کا اندیشہ نہ رہا۔

صوفی ؎ شبِ معراج فلک سے گذرا رتبۂ جن و ملک سے گذرا

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 سرحدِ ملکِ ملک سے گذرا

توجیہہ :- پہلے مصرع میں "فلک سے گذرا" کہہ کر "رتبۂ جن و ملک سے گذرا" کہنا بے جوڑ بات تھی۔ یعنی "فلک" "رتبۂ جن و ملک" نہیں ہے بلکہ "مسکن ملائک" ہے۔ ایک تو رتبہ بے محل۔ پھر جن بے محل۔ اصلاح میں یہ تمام عیوب نکل گئے۔ مرزا غالب نے فلک کو "ملکِ ملک" کہہ کر نئی بات پیدا کر دی۔ رہا یہ کہ "ملکِ ملائک" ہونا چاہیئے تو ضرورتِ شعری کی وجہ سے یوں کہنا ہی جائز ہے۔

صوفی ؎ بشر اس راز سے کیا ماہر ہو روح الاعظم پہ نہ جب ظاہر ہو

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 روحِ اعظم پہ نہ جب ظاہر ہو

توجیہہ :- ظاہر ہے کہ شعر اردو زبان میں کہا گیا ہے اور روح الاعظم عربی زبان کی ترکیب ہے، اسے کم سے کم جسقدر آسان کیا جا سکتا تھا کر دیا۔ الفاظ وہی رہے مگر اُن کی عربیت ہلکی ہو گئی۔

صوفی ؎ صوفی اب وقت مناجات کا ہے واسطہ قبلۂ حاجات کا ہے

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 سامنا 〃 〃 〃

توجیہہ :- مناجات خدا کو روبرو سمجھ کر کی جاتی ہے۔ اس لئے "واسطے" کو "سامنے" سے بدل دیا۔

صوفی ؎ حق نے دی اُن کو شہنشاہی دیں کی عطا مُہر نبوت کی نگیں
اصلاح ؎ " " " " " " سونپ کر مُہر نبوت کی نگیں

توجیہہ :- نگیں اور نگینہ مذکر ہے۔ یہی وجہِ اصلاح تھی۔

صوفی ؎ نعت جو لکھی ہے اے پاک نبیؐ معترف ہیں کہ ہوئی بے ادبی
" " " " " " معترف ہوں کہ " " "

توجیہہ :- دوسرے مصرع میں "ہیں" کا کوئی محل نہ تھا۔ لکھنے والا کوئی ایک شخص ہے اس لئے "ہیں" کو "ہوں" سے بدل دیا۔

منشی مظفر علی خاں اسیر لکھنوی کی اصلاح

(سالِ وفات ۱۲۹۹ھ)

امیر مینائی لکھنوی ؎

کبابِ[1] سیخ ہیں ہم کروٹیں ہر سُو بدلتے ہیں جو جل جاتا ہے یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں
اصلاح ؎ " " " " " " جو جل اُٹھتا ہے جو یہ پہلو تو " " " "

توجیہہ :- مصرع ثانی میں کئی جیم جمع ہو گئے تھے۔ جو مصرع کی روانی میں سدِ راہ تھے۔ اصلاح سے نہ صرف یہ عیب نکل گیا بلکہ مصرع ثانی میں فصاحت، روانی اور سلاست بھی پیدا ہو گئی۔

---

[1] شاطرِ سخن

امیر مینائی لکھنوی ۵ غضب داغ تو نے دئے اے فلک کلیجا گلِ نیلوفر ہو گیا

اصلاح ۵ غضب چٹکیاں ہیں تری اے فلک " " " " " " "

توجیہہ :۔ نیلوفر کا پھول نیلا ہوتا ہے۔ اور چٹکی سے بھی نیل پڑ جاتا ہے۔ اصلاح میں انھیں باتوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ لیکن میرے خیال میں "ہیں" کی جگہ "تھیں" ہونا چاہئے۔ ردیف بھی یہی چاہتی ہے۔ مگر یہ بہت نازک بات ہے۔ یہ مصرع یوں ہو سکتا تھا "غضب چٹکیاں تو نے لیں اے فلک"۔

عابد لکھنوی ۵ تم نہا کر جو چلے جاؤ تو فرطِ غم سے ہر حباب آبلۂ سینۂ دریا ہو جائے

اصلاح ۵ تم نہا کر جو چلے جاؤ تو سوزِ غم سے " " " " " " " "

توجیہہ :۔ آبلہ کے لئے "سوز" ہی کی ضرورت تھی۔ آبلہ سوز سے پڑتا ہے۔ صرف غم سے نہیں پڑتا

شاہ شریف ردولوی ۵

آئینہ پیش رو ہے تو شانہ ہے ہاتھ میں آنکھوں میں ہے حضور کے سُرمہ لگا ہوا

اصلاح ۵ عشاق پر گرے گی ضرور آج برقِ طور آنکھوں میں ہے حضور کے سُرمہ لگا ہوا

توجیہہ :۔ شاہ صاحب کے شعر میں شعریت مطلق نہ تھی، اور نہ کوئی تخیل تھی۔ اصلاح کے بعد "سرمہ" نے بجلی کا استعارہ پیدا ہو گیا۔ اب کم از کم اسے شعر تو کہا جا سکتا ہے۔ (اہلِ لکھنؤ الفاظ کی تشنگی کی بنا پر اکثر بجائے کی کے "کے" لاتے ہیں۔ مگر اہلِ دہلی ایسا نہیں کرتے۔ وہ یوں کہتے ہیں۔ "آنکھوں میں ہے حضور کی سُرمہ لگا ہوا")

شعرائے متاخرین کا طریقۂ اصلاح

یہ وہ دور ہے کہ زبان صاف ہوگئی ہے۔ متروکات متعین ہیں۔ علم و کمال کی ترقی ہے دہلی اور لکھنؤ میں بادشاہی نہیں رہی۔ مگر حیدرآباد اور رامپور میں شاعرنوازی باقی ہے۔ کہن مشق اور کہن سال شاعر، دہلی اور لکھنؤ چھوڑ کر انھیں ریاستوں میں پناہ لے رہے ہیں۔ جو ان ریاستوں سے متعلق نہیں وہ اپنی جگہ تحقیقِ فن و زبان میں معروف ہیں۔ شاعری اور شاعر، دونوں کی قدر ہنوز باقی ہے۔ استادی اور شاگردی کے آداب مقرر ہیں۔

فصیح الملک نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی، منشی امیر احمد امیرؔ مینائی لکھنوی، حکیم ضامن علی جلالؔ لکھنوی۔ منشی امیر اللہ تسلیمؔ لکھنوی، مولانا عبدالرحمٰن راسخؔ دہلوی، منشی محمد اسماعیل منیرؔ شکوہ آبادی، سیّد ریاض احمد ریاضؔ خیرآبادی۔ منشی احمد علی شوقؔ قدوائی لکھنوی وغیرہ اس عصر کے مشہور شاعر و ادیب ہیں۔ روزمرّہ اور محاوراتِ اُردو نظم کرنے کا عام طور پر رواج ہے۔ زبان سلجھتی جارہی ہے۔ الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا جارہا ہے۔ اور اردو شاعری جس نے شاہی محلوں میں نشو و نما پائی تھی، بے خانماں ہونے کے بعد دُنیا کے دلوں میں اپنا گھر ڈھونڈ رہی ہے۔ اور دنیا اپنے دلوں میں اُسے جگہ دے رہی ہے۔

اُردو شاعری جو پہلے صرف خاص طبقات تک محدود تھی اب عام و خاص دونوں طبقوں میں رواج پذیر ہے۔ استادوں کے شاگرد بڑھتے جا رہے ہیں۔ مجالسِ رقص و سرود میں غزل سرائی کی مقبولیت نے عوام کو اس فن کی طرف متوجہ کر دیا ہے۔ اِدھر مطالعۂ تاریخِ اقوام نے یہ نظریہ قائم کر دیا ہے کہ حیات بعد الموت کا بہترین ذریعہ "شاعری" ہے۔ ایک حقیقی شاعر صدیوں زندہ رہتا ہے بلکہ کبھی نہیں مرتا۔ میرؔ۔ غالبؔ۔ آتشؔ۔ مصحفیؔ وغیرہ شعرائے متقدمین کے کارنامے غور و فکر اور دلچسپی کے ساتھ زیرِ مطالعہ ہیں۔

ابھی تک استاد کا منصب بہت بلند سمجھا جاتا ہے۔ لوگ اعلانِ تلمّذ فخر و مباہات کے ساتھ کرتے ہیں۔ ایک غزل کی سُرخی پوری ایک سطر میں آتی ہے جس کے زیادہ الفاظ استاد کے نام و احترام میں صرف ہوتے ہیں۔ استاد اپنے شاگردوں کو "فرزندِ معنوی" سمجھتے ہیں اور شاگرد اپنے اُستادوں کو معنوی باپ۔ عقیدت و احترام کا یہ حال ہے کہ اگر کوئی شخص کسی کے اُستاد کا نام بے ادبی سے لیتا ہے تو چھُریاں چل جاتی ہیں۔

استاد کے حقوق گو اساتذۂ متقدمین کے مقابلے میں زیادہ اہم نہیں تاہم پوری عقیدت کے ساتھ قائم ہیں۔ جب تک شاگرد استاد کی خدمت نہ کرے۔ اُسے صلاح لینے میں لطف نہیں آتا۔ اس عہد کے اساتذہ روسائے ملک کی توجہ و مراعات اور اپنے شاگردوں کی استاد نوازی سے فائدہ اٹھا کر بہ اطمینان ادبِ اُردو کی خدمت کر رہے ہیں۔ ان کا طریقۂ اصلاح دیکھیے۔

میر اسمٰعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی کا طریقۂ اصلاح

(المتوفی سنہ ۱۲۹۷ھ)

شہیرؔ مچھلی شہری[لہ] ؎

شوخیٔ رفتارِ ناز اے فتنۂ قامت دیکھنا — ٹھوکریں کھاتی ہے اُٹھنے پر قیامت دیکھنا

اصلاح ؎ رتبۂ حسنِ خرام اے فتنۂ قامت دیکھنا — دیتی ہے تعظیم اُٹھ اُٹھ کر قیامت دیکھنا

توجیہہ:- شہیرؔ صاحب کے شعر میں "اُٹھنے پر" کوئی اچھا ٹکڑا نہ تھا۔ اُسے "اُٹھ اُٹھ کر" بنایا تو اشارہ احترام پیدا ہوگیا۔ اس لئے "ٹھوکریں کھاتی ہے" کو "دیتی ہے تعظیم" بنا دیا۔ اب تعظیم کے لئے پہلے مصرع میں "شوخیٔ رفتار" کو "رتبۂ حسن خرام" سے بدل دیا۔ شعر کا مرتبہ بلند ہوگیا۔ پہلے مصرع سے "اے" بھی نکل جاتا تو مصرع اور زیادہ چست ہو جاتا اور مخاطبۂ غیر ضروری کی ضرورت نہ رہتی۔ "رتبۂ حسنِ خرامِ فتنۂ قامت دیکھنا"

شہیرؔ ؎ وہ محبت سے کسی کا وقتِ رخصت دیکھنا — وہ مرا گھبرا کے منہ با چشمِ حسرت دیکھنا

اصلاح ؎ وہ لگاوٹ سے کسی کا وقتِ رخصت دیکھنا — وہ مرا سوئے فلک با چشمِ حسرت دیکھنا

توجیہہ:- اصل شعر کا دوسرا مصرع بہت سست تھا۔ اس لئے بدل دیا گیا۔ مگر اس میں بھی مخاطبۂ غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ پورا مصرع یوں بدل دیا جاتا تو بہتر تھا "آسماں کی سمت وہ

لہ مناظرۂ سخن۔

پیرا بحسرت دیکھنا"۔ "محبت" کو "لگاوٹ" سے بدل کر وقتِ رخصت کے جذبہ صحیح کی ترجمانی کی گئی ہے۔

شعر ۔ ہنستے ہیں غیروں سے وہ مجھ کو جلانے کے لئے   یار وہاں برق تبسم کی شرارت دیکھنا

اصلاح ۔ گرمیاں غیروں سے ہیں میرے جلانے کے لئے   یار کے برقِ تبسم کی شرارت دیکھنا

توجیہہ :۔ پہلے مصرع میں "گرمیاں" بڑھا کر "جلانے" کا امکان پیدا کر دیا۔ دوسرے مصرع میں "یار وہ" برائے بیت اور بھدا لفظ تھا۔ اس لئے اُسے بدل دیا۔

شعر ۔ قبر کو ٹھکراتے ہیں وہ ہائے جائے فاتحہ   بعدِ مردن بھی ہے یہ مجھ سے کدورت دیکھنا

اصلاح ۔ فاتحہ کے بدلے ٹھکراتی ہیں وہ تربت مری   بعدِ مُردن بھی یہ ہے مجھ سے کدورت دیکھنا

توجیہہ :۔ پہلے مصرع میں "ہائے جائے" دونوں لفظ اچھے نہ تھے۔ اور "ٹھکراتے" کا "ے" دبا ہوا تھا دوسرے مصرع میں "یہ" کا محل غلط تھا۔ اصلاح کے بعد یہ سب عیب نکل گئے۔

منشی امیر احمد امیر مینائی لکھنوی کا طریقۂ اصلاح

(المتوفی ۱۳۱۸ھ)

حضرت جلیل مانکپوری ۔

رنگت [1] یہ رخ کی اور یہ عالم نقاب کا   دامن میں کوئی پھول لئے ہے گلاب کا

اصلاح ۔ ″ ″ ″ ″   دامن میں تم تو پھول لئے ہو گلاب کا

[1] مکاتیب امیر مینائی

توجیہہ :- دوسرے مصرع میں اصلاح دینے سے شعر زیادہ قریب الفہم ہوگیا اور اسلوب بیان میں بھی ایک خاص حسن پیدا ہوگیا۔ حالانکہ دوسرے مصرع میں "دامن" اب بھی بے جوڑ سا ہے "رنگیں تخیل" اور "عالم تقاضا" دامن میں نظر نہیں آتا۔

حضرت کوثر خیرآبادی ؎

کہا جو اُن سے عنایت کبھی کبھی ہوگی　　بگڑ کے بولے اگر جان پر بنی ہوگی

اصلاح ؎ 〃　〃　〃　〃　〃　　تو ہنس کے بولے کہ جب جان پر بنی ہوگی

توجیہہ :- یہ جواب جو دوسرے مصرع میں دیا گیا ہے۔ ہنس کر ہی دیا جا سکتا ہے۔ بگڑنے کا یہاں محل نہیں۔ اصلاح بہت اچھی دی گئی ہے۔ مگر پہلے مصرع میں کبھی کی تکرار خلاف مفہوم ہے پوچھنا یوں چاہیے تھا کہ "مجھ پر بھی کبھی عنایت ہوگی؟" یا "مجھ پر کب عنایت ہوگی؟" پہلا مصرع اس طرح بدل دیا جاتا تو یہ عیب بھی نکل جاتا "کہا جو اُن سے عنایت کب آپ کی ہوگی؟" اب دوسرا اصلاح شدہ مصرع پڑھیے۔

سہو نظر سے اصلاح دیتے وقت ایسی بھول چوک ہو جاتی ہے۔ خصوصاً جبکہ شاگرد کی فکر پر اطمینان بھی ہو

کوثر ؎ مری خوشی سے عدو کو ملال ہوتا ہے　　مرے ملال سے اس شوخ کو خوشی ہوگی

اصلاح - مجھے ملال ہے اپنے ملال سے تو یہ ہے　　کہ میرے رنج سے اغیار کو خوشی ہوگی

توجیہہ :- اصل شعر میں اگر پہلا مصرع نکال کر چھوڑ دیا جائے تو دوسرے مصرع کی ردیف

"ہوتی ہے" ہونی چاہئے۔ اصلاح کے بعد یہ عیب نکل گیا۔

کوثر ۔ لحد پہ چادرِ گل نت نئی پڑی ہوگی	ہماری قبر دلہن کی طرح سجی ہوگی
اصلاح ۔ لحد پہ چادرِ گل روز اک نئی ہوگی	" " " " " "

توجیہہ:- "نت" متروک ہے اس لئے اُسے نکالدیا۔

کوثر ۔ کسر نہ رونے میں لے چشمِ تر اُٹھا رکھنا	ذرا جو تھم گئے آنسو تو کرکری ہوگی
اصلاح۔ جھپک نہ جائے مری آنکھ ابرِ تر سے کہیں	ذرا جو تھم گئے آنسو بڑی ہنسی ہوگی

توجیہہ:- بادی النظر میں شعر اپنے مفہوم میں مکمل تھا مگر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ "کرکری ہونا" بڑی ذلت کی بات تھی۔ اس لئے اُسے متین پیرایہ دیدیا۔ اب رونے اور ہنسنے میں بھی ایک ربط پیدا ہوگیا۔

کوثر ۔ خدنگِ ناز کے ٹکڑے دل و جگر طالب	جو تیر آئے گا کیا کیا کشا کشی ہوگی
اصلاح ۔ خدنگِ ناز کے طالب ہیں دل جگر دونوں	بڑے مزے کی کشاکش میں دل لگی ہوگی

توجیہہ:- "کشا کشی" بجائے "کشاکش" غلط تھا۔ اس لئے اُسے نکال دیا۔ پہلا مصرع بھی اصلاح کے بعد بہت صاف ہوگیا۔ مگر دوسرا مصرع یہیں ختم ہو جاتا ہے کہ "بڑے مزے کی کشاکش ہوگی"۔ "کشاکش میں دل لگی" اَن سُنی سی بات ہے۔

کوثر ۔ کبھی تو بیٹھیں گے زانو دبا کے خلوت میں	وہ دن بھی آئیگا اُن سے کھلی ڈلی ہوگی
اصلاح ۔ کبھی تو بیچ سے اُٹھے گا شرم کا پردا	کبھی تو اُن کی مری بے تکلفی ہوگی

توجیہہ:۔ "کھلی ڈلی" زمانہ جاہلیت کا رکیک و ذلیل محاورہ تھا اور "خلوت میں زانو دبا کر بیٹھنا" کتنا ہی مسکنِ جذبات کیوں نہ ہو شعر میں اُس کا اعلان غیر مہذب ضرور تھا۔ اس لئے شعر قریب قریب اُسی مفہوم میں بدل دیا۔ اب شعر میں روانی بھی ہے اور سلاست بھی۔

فصیح الملک نواب میرزا خاں داغ دہلوی کا طریقۂ اصلاح

(المتوفی ۱۳۲۲ھ)

سیماب اکبرآبادی (۱۸۹۸ء) ؎

قیامت خیز نالوں میں عجب عالم نکلتا ہے　　　کہ وہ بیتاب ہو جاتا ہے جب تک دم نکلتا ہے

اصلاح ؎ قیامت خیز نالوں میں مرے عالم نکلتا ہے　　　الٰہی اُسکے دم کی خیر، جس پر دم نکلتا ہے

توجیہہ:۔ مطلع بہت ٹُھس تھا۔ پہلے مصرع کی اصلاح نے مصرع میں شعریت پیدا کر کے شعر کو شعر بنا دیا۔ اور نالوں کی قیامت خیزی کا اثر یہ بتائے بغیر کہ "وہ بیتاب ہو جاتا ہے" بڑی اکملیت کے ساتھ واضح ہو گیا۔

سیماب ؎ گر جتا یہ نہیں ابرِ بہاری موسمِ گل میں　　　شہیدوں کا ترے کرتا ہوا ماتم نکلتا ہے

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 〃　　　شہیدِ ناز کا کرتا ہوا ماتم نکلتا ہے

توجیہہ:۔ دوسرے مصرع میں "شہیدوں کا ترے" بہت سست ٹکڑا تھا اصلاح کے بعد چست ہو گیا۔

سیماب ؎ تن آسانی ہماری بڑھ گئی اتنی محبت میں — کہ اب نالہ فلک کی سیر کرنے کم نکلتا ہے
اصلاح ؎ ہماری ناتوانی بڑھ گئی اتنی محبت میں — " " " " " " "

توجیہہ :- محبت میں تن آسانی ایک بے جوڑ سی بات تھی۔ محبت کرنے والا تن آسان ہو ہی نہیں سکتا۔ اصلاح کے بعد یہ عیب نکل گیا اور نالہ نہ کرنے کا صحیح ثبوت بہم پہونچ گیا۔

سیماب ؎ اگر فرصت ملے تو دیکھ لو تم بھی ذرا چلکر — جو تم پر جان دیتا تھا اب اُسکا دم نکلتا ہے
اصلاح ؎ ذرا فرصت ملے تو دیکھ لو تم بھی اُسے چلکر — " " " " " " "

توجیہہ "اُسے چل کر دیکھ لو" میں جو فصاحت ہے وہ "ذرا چلکر دیکھ لو" میں نہیں ہے۔ صرف ایک لفظ بدل دینے سے شعر کا درجہ فصاحت بلند ہو گیا۔

سیماب ؎ اُٹھو میرے سرہانے سے مرا مرنا نہ دیکھو تم — خدا کے واسطے ہٹ جاؤ میرا دم نکلتا ہے
اصلاح ؎ مرے بالیں سے ہٹ جاؤ مرا مرنا نہ دیکھو تم — " " " " " " "

توجیہہ :- "اٹھو میرے سرہانے سے" اس جملے میں ایک قسم کا حکم اور جبر پایا جاتا تھا جس کی وجہ سے دوسرے مصرع میں "خدا کے واسطے" کلمہ منت و التجا کی تردید ہوتی تھی۔ اب پورے شعر میں یکسانی پیدا ہو گئی اور شعر کا کیف و اثر بڑھ گیا۔

سیماب ؎ ہوئے ہیں خاک ہم برق جمال یار سے جلکر — ہماری قبر میں بھی طور کا عالم نکلتا ہے
اصلاح ؎ " " " " " " — ہمارے ڈھیر میں بھی طور کا عالم نکلتا ہے

توجیہہ :- "قبر" کو "ڈھیر" سے بدل دینا کمالِ اصلاح ہے۔ یعنی تو وہ ہی قبر کے رہے گر خاک ہونے کا

ثبوت ڈھیر سے مل گیا۔ ظاہر ہے کہ جل کر خاک ہوجانے والا خاک کا ڈھیر ہو کر رہ جاتا ہے۔ قبر کا ذکر ہی فضول تھا۔

سیماب ؎ وہ یہ کہتے ہوئے بالیں پہ وقتِ نزع آ بیٹھے ... ذرا ہم بھی تو دیکھیں کس طرح سے دم نکلتا ہے

اصلاح ؎ " " " " " " " ذرا ہم بھی تو دیکھیں آج کیونکر دم نکلتا ہے

توجیہہ :۔ حاشیئے پر استاد مرحوم نے لکھا تھا کہ "کس طرح" کی جگہ "کس طرح سے" لکھنا غیر فصیح ہے اس میں "سے" زائد ہے۔ یہی وجہ اصلاح تھی۔ اس تبدیلی سے شعر میں چستی بھی پیدا ہو گئی اور وہ عیب بھی نکل گیا۔

سیماب ؎ وہ میرا نزع میں زانو پر اُن کے ہچکیاں لینا ... وہ اُن کا سادگی سے پوچھنا، کیا دم نکلتا ہے؟

اصلاح ؎ " " " " " " " وہ اُنکا چپکے چپکے پوچھنا، کیا دم نکلتا ہے

توجیہہ :۔ اصلاح میں نفسیاتی پہلو نمایاں کر دیا گیا ہے۔

سیماب ؎

الٰہی خیر ہو سیماب پھر آج اپنی خلوت سے ... جگر تھامے ہوئے کرتا ہوا ماتم نکلتا ہے

اصلاح ؎ الٰہی خیر ہو سیماب پھر آج اُنکی محفل سے " " " " " " "

توجیہہ :۔ اپنی خلوت سے نکلنے میں جگر تھام کر نکلنے اور ماتم کرتے ہوئے نکلنے کا کوئی سبب سمجھ میں نہ آتا تھا۔ "اُن کی محفل سے" بنا کر جہاں اُستاد نے ان دونوں مصیبتوں کا سبب در پردہ سمجھا دیا۔

مولانا احسن مارہروی (۱۸۹۶ء)

نہ خدا کے یہاں پرستش نہ صنم خانوں میں ‏ ‏ بُت پرستوں میں نہ ہم ہیں نہ مسلمانوں میں

اصلاح ؂ مسجد و دیر میں پرستش نہ صنم خانوں میں ‏ ‏ " " " " " " " "

توجیہہ :۔ "خدا کے یہاں" سے مراد حضورِ خدا ہوتی تھی۔ اور صنم خانوں کے مقابلے میں ایسے اداروں کی ضرورت تھی۔ جہاں بتوں کی طرح خدا کی پرستش کی جاتی ہو۔ یہی وجہ اصلاح ہے۔

احسن ؂ ہم سے پوچھے کوئی انداز پری زادوں کے ‏ ‏ ہم رہا کرتے ہیں ہر وقت پری خانوں میں

اصلاح ؂ ہم سے پوچھے " " " " " " " " "

توجیہہ :۔ "پوچھے" کی املا اصل شعر میں غلط تھی۔ اس کی تصحیح کر دی گئی۔

احسن ؂ سب سمجھتا ہوں رقیبوں کے کنائے حضرت ‏ ‏ مجھکو نادان نہ سمجھے کوئی انجانوں میں

اصلاح ؂ سب سمجھتا ہوں رقیبوں کے کنائے دل میں ‏ ‏ " " " " " " " "

توجیہہ :۔ اُستاد نے اصلاح کے بعد لکھ دیا کہ "حضرت معشوق کو نہیں کہتے"۔ یہی وجہ اصلاح ہے۔ اسی طرح میں نے ایک مصرع میں "حضور" لکھا تھا "حضور آپ کے آئینہ دار ہم بھی ہیں"۔ اس مصرع میں حضور کی جگہ "کہ آج" بنا کر استاد نے لکھا کہ "حضور ہمارے یہاں پیر و مرشد کو کہتے ہیں معشوق کو نہیں کہتے"۔

احسن ؂ ہائے پڑ جاتے ہیں ناسور ہمارے دل میں ‏ ‏ ایسا کچھ زہر بھرا ہے تیرے مژگانوں میں

اصلاح ؂ گھر سے پڑ جاتے ہیں ناسور ہمارے دل میں ‏ ‏ " " " " " " "

توجیہہ:۔ پہلے مصرع میں "ہائے" برائے بیت تھا۔ اصلاح میں اُس کی جگہ ایک ایسا لفظ رکھ دیا جسے ناسور سے گہرا تعلق بھی ہے اور برائے بیت بھی نہیں۔

اصل ؎ ہم نکیرین سے کس طرح بچیں مرقد میں ۔۔۔ آگیا ہے خلل ان دونوں کے ایمانوں میں

اصلاح ؎ کافر عشق کو کہتے ہیں بُرا واعظ و شیخ ۔۔۔ " " " " " "

توجیہہ:۔ اصل شعر میں یہ بات واضح نہ تھی کہ نکیرین کے ایمانوں میں خلل کیونکر آگیا؟ اصلاح میں اس کا ثبوت بھی ہوگیا اور نکیرین کی جگہ واعظ و شیخ بنا کر جہاں اُستاد نے نکیرین کی عزت بھی رکھ لی، کہ ایسی پھبتیاں کچھ واعظ و شیخ پر ہی اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ اور اب تو میں اسکی تائید میں بھی نہیں ہوں۔

اصل ؎ میں بہت خوش ہوں کریں خوب شکایت اُن سے ۔۔۔ ہو جہاں تک مرے اغیار کے امکانوں میں

اصلاح۔ یہ شعر اصلاح کے وقت قلم زد کر دیا گیا۔ اور اُس کی وجہ اُستاد نے یہ لکھی کہ اس قافیے کی جمع غیر فصیح ہے۔

حکیم ضامن علی جلال لکھنوی کا طریقۂ اصلاح

(المتوفی ۱۳۲۷ھ)

عیش فیروز پوری ؎ پہلو میں مچلتا ہے ترا تیرِ نظر بھی ۔۔۔ رہ رہ کے چمکتا ہے مرا دردِ جگر بھی

رہ رہ کے کچھ اُٹھتا ہو مرا دردِ جگر بھی ۔۔۔ ہر بار سرکتا ہے ترا تیرِ نظر بھی

توجیہہ:- (پہلا مطلع طفل کے ساتھ خاص ہے۔ جلاؔل) اصلاح میں تیر کے بار بار سرکنے سے درد کا رہ رہ کر اُٹھنا دعوی کے ساتھ ہی دلیل کا پیش ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ درد چمکتا نہیں۔ بلکہ درد کی چمک کسی جگہ ہوتی ہے۔

عیشؔ ۔ پکڑا ہے کلیجہ، کبھی دل تھام لیا ہے چتون بھی غضب ہائے قیامت ہے نظر بھی
اصلاح ۔ " " " " " چتون بھی وہ ہے قہر قیامت ہے نظر بھی

توجیہہ:- دوسرے مصرع میں "ہائے" برائے بیت تھا۔

عیشؔ ۔ کیا دیر لگاتا ہے میں قربان ترے ساقی آئی ہے گھٹا جھوم کے ساغر کوئی بھر بھی
اصلاح ۔ کیوں دیر لگاتا ہے " " " " " " " " "

توجیہہ:- پہلے مصرع میں "کیا" کا محل صحیح نہ تھا۔ اُسے "کیوں" بنا دیا گیا۔

عیشؔ ۔ حسرت ہے کلیجے کو مرے دل سے زیادہ قاتل مرے اک تیر نظر بار دگر بھی
اصلاح ۔ مشتاق کلیجہ ہے مرا دل سے زیادہ " " " " " " " " "

توجیہہ:- پہلے مصرع میں بظاہر ضرورتِ اصلاح نہ تھی۔ لیکن اگر اسے یونہی چھوڑ دیا جاتا تو تو دونوں مصرعوں میں "مرے" کی تکرار معیوب تھی۔ کیا اچھا ہوتا اگر مصرعِ ثانی سے "مرے" نکال دیا جاتا اور پہلا مصرع نہ بدلا جاتا۔

عیشؔ ۔ خونریزیوں کا شوق یہاں تک تجھے قاتل ہے نیمچہ بھی ہاتھ میں اور تیغِ دو سر بھی
اصلاح ۔ خونریزیوں کا شوق ہے قاتل کو یہاں تک اک نیمچہ بھی ہاتھ میں ہے تیغِ دو سر بھی

توجیہہ :- پہلے یہ شعر از روئے بیان خطابیہ تھا - اب حالیہ ہوگیا - لکھنؤ اسکول اس بات میں ہمیشہ محتاط رہا ہے کہ لفظِ واحد کو تثنیہ کے طور پر استعمال نہ کیا جائے "شوق" واحد تھا - اس لئے اُسے "کا" کے ساتھ نظم کردیا - ابتدا میں "ہے" سے تعقید پیدا ہوتی تھی - "ہے" فعل ہے اور حتی الامکان اسے آخر مصرع میں جگہ دینی چاہیئے تھی - اصلاح سے یہ تمام فنی عیوب دُور ہوگئے

عیش ؎ وحشت بھی ہے آنکھیں بھی ملاتی ہیں وہ مجھ سے　　یہ ڈھنگ نئے ہیں کہ لگاوٹ بھی غدر بھی

اصلاح ؎ " " " " "　　بیگانگیوں میں بھی لگاوٹ کا اثر بھی

توجیہہ :- دوسرے مصرع میں "غدر" غلط قافیہ تھا - اور مصرع کے حصّہ آخر میں "ہے" کی ضرورت تھی - یعنی "لگاوٹ بھی ہے اور غدر بھی" - اس لئے مصرع بدلنا پڑا -

عیش ؎ پردوں میں بھی در پردہ کیا ہے اسے مضطر　　پہونچی ہے کہاں یہ نظرِ حزن اثر بھی

اصلاح ؎ " " " " "　　پہونچی ہے کہاں یہ نظرِ شوق اثر بھی

توجیہہ :- "حزن اثر" بلحاظِ مفہوم یہاں غلط تھا - اس لئے کہ محبوب عاشق کے حزن سے متاثر نہیں ہوتا بلکہ اُس کے شوق سے متاثر ہوتا ہے -

"پردوں میں بھی" کے بعد "در پردہ" مجھے زوائد معلوم ہوتا ہے - خواہ اس کے معنی کچھ ہی لئے جائیں - "پردوں میں بھی" اپنے تمام معنی پر محیط ہے - نہیں کہا جا سکتا کہ شعر کو زوائد سے پاک کیوں نہیں کیا گیا؟

منشی امیراللہ تسلیم لکھنوی کا طریقۂ اصلاح
(المتوفی ۱۳۲۹ھ)

عرشؔ گیاوی ؎

مرے نالوں سے ہوتا ہے یقیں آج — اُڑے گی مثل ذرے کے زمیں آج

اصلاح - نالے سے زمیں کو کیوں ضرر ہوگا۔ یوں کہو۔ فلک بھی ہوگا پا بوسِ زمیں آج۔ تسلیم

توجیہہ :- اصل شعر کا دوسرا مصرع بہت سست اور غیر فصیح تھا "مثل ذرے" کے اردو ادب شعر کا ٹکڑا معلوم نہیں ہوتا۔ اس لئے اس مصرع کو بدل دیا اور اب شعر کا مفہوم بھی بلند ہو گیا۔

عرشؔ ؎ جہاں کل دیکھتے تھے ایک مجمع — نظر آتا وہاں کوئی نہیں آج

اصلاح ؎ " " " " — وہاں کوئی نظر آتا نہیں آج

توجیہہ :- دوسرے مصرع میں کھلی ہوئی تعقید تھی۔ اصلاح کے بعد دور ہو گئی۔

حسرتؔ موہانی ؎

جفائے یار کے شکوے نہ کر اے رنجِ ناکامی — سکونِ ناامیدی ہوں ہم ایسا بھی ہوتا ہے

اصلاح ؎ " " " " — امید و یاس دونوں ہوں ہم ایسا بھی ہوتا ہے

ا؎ مشاطہ سخن۔ ۳۴ | ۸ | ۳۳

توجیہہ:۔ ناامیدی کی ضد سکون نہیں بلکہ امید ہے۔ اس لئے سکون کو ناامیدی کی جگہ "امید دیا" بنادیا گیا۔

حسرت موہانی ؎

وقار صبر کھویا گریہ ہائے بیقراری نے کہیں ای اعتبار چشم نم ایسا بھی ہوتا ہے

اصلاح۔ یہ شعر قلمزد کیا جاتا ہے۔ اب چشم نم متروک ہے چشم پرنم صحیح ہے۔

توجیہہ:۔ "نم" فارسی لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں تر۔ گیلا۔ مرطوب۔ اسی سے ایک لفظ "نمی" ہے۔ اس کے معنی ہیں تری۔ رطوبت۔ گیلا پن۔ لیکن "نم" دانستہ یا نادانستہ "نمی" کے معنوں میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ سخن ؎

مرتے دم بھی اس نے عاشق سے کیا اپنے فریب رونی صورت تھی مگر آنکھوں میں اسکی نم نہ تھا

یعنی نمی نہ تھی۔ اس جہت سے مولانا حسرت موہانی نے بھی "چشم نم" لکھ دیا جس کے معنی "چشم تر" ہوئے۔ یعنی "کہیں اے اعتبار چشم تر ایسا بھی ہوتا ہے"۔ معناً مصرع میں کوئی سقم نظر نہیں آتا۔ لیکن چونکہ حضرت تسلیم لکھنوی اسے متروک سمجھتے تھے اس لئے شعر قلمزد کردیا۔ میرے خیال میں بھی چشم پرنم، چشم نم آلود۔ چشم نم آگیں اور چشم نمناک، چشم تر۔ کے معنوں میں صحیح ہیں۔ چشم نم کو احتیاطاً ترک ہی کردینا چاہیئے۔

منشی احمد علی شوقؔ قدوائی لکھنوی کا طریقۂ اصلاح

(المتوفی ۱۳۴۳ھ)

افسر امروہوی ؎

اپنی حیات چند نفس ہے زمانے میں — گذرے قفس کے گوشے میں یا آشیانے میں

اصلاح - یہ شعر علیٰ حالہ چھوڑ دیا گیا۔ میری رائے یہ ہے کہ دوسرے مصرع میں "گوشے" کی "ی" دبتی ہے۔ مصرع یوں ہوتا تو بہتر تھا ؎ "گذرے قفس میں یا ہو بسر آشیانے میں"

افسر ؎ اپنے وجود سے ہے ہر اک چیز کا وجود — ہم ہی نہیں رہے تو رہا کیا زمانے میں

اصلاح ؎ " " " " " " — خود ہی نہیں رہے تو رہا کیا زمانے میں

توجیہہ :- یہ شعر قابلِ اصلاح نہ تھا۔ اِس لئے وجہ اصلاح میری سمجھ میں تو کچھ آتی نہیں۔ دوسرے مصرع میں جمع متکلم اور پہلے مصرع میں ضمیر جمع متکلم موجود ہے۔ اگر لفظ "خود" لانا ضروری ہی تھا تو اصلاح یوں دی جاتی "ہم خود نہیں رہے تو رہا کیا زمانے میں"

افسر ؎ یا اُن کی جستجو میں ہے یا آرزو میں ہے — دو حال سے نہیں کوئی خالی زمانے میں

اصلاح ؎ یا اُن کی جستجو میں ہے یا اُن کی یاد میں — " " " " " "

توجیہہ :- اصلاح سے پہلے مصرع میں چستی اور صفائی پیدا ہو گئی۔ اصلاح اچھی ہے۔ لیکن شعر میں تقابلِ ردیفین کا عیب جو اصلاح کے بعد پیدا ہوا ہے اُس کی اصلاح اب کون کرے؟

افسرؔ

افسر ہمارے دل میں ہے یوں حسرتوں کا جوش جیسے نہاں ہو ایک شجر ایک دانے میں

اصلاح :- افسر ہمارے دل میں وہ خوش قد ہے اس طرح " " " " " " " "

توجیہہ :- حضرت شوقؔ قدوائی مرحوم نے اس شعر پر اصلاح دیتے ہوئے یہ نوٹ بھی دیا ہے کہ "حسرتوں کا جوش" اور "ایک شجر" اس کے کیا معنی ہیں؟ غالباً افسر صاحب کی مراد یہ تھی کہ جس طرح ایک درخت میں بالیدگی، نشوونما، اور اٹھان ہوتی ہے۔ اسی طرح ہماری حسرتوں کا جوش بھی دل میں بالیدہ ہے۔ جوش کو درخت کی اٹھان سے تعبیر کرنا میری رائے میں غلط نہ تھا۔ اصلاح سے مصرع میں بنوٹ پیدا ہو گئی۔ جو لکھنؤ اسکول کی پرانی خصوصیت ہے۔

شعرائے عہدِ موجود اور اصلاحِ کلام

جس طرح میں نے متقدمین و متاخرین کا طریقہ اصلاح جستہ جستہ دکھایا ہے۔ اسی طرح موجودہ دور کے شعرا کا نمونہ اصلاح بھی دکھاتا ہوں۔ ذوقِ شاعری اب بھی ہندوستان میں موجود ہے بلکہ میرے خیال میں ہر دور گذشتہ سے ترقی پر ہے۔ علوم کی ترقی کے ساتھ شاعرانہ رجحانات بھی بڑھتے جا رہے ہیں۔ علم عروض درجات درس میں شریک ہے۔ کمال بھی موجود ہے اور اہل کمال بھی۔ مگر اصلاح لینے اور اصلاح دینے والوں میں وہ رابطہ عقیدت باقی نہیں رہا جو دورِ متقدم و متوسط تک تھا۔ اب شاگردی اور استادی کے آداب ملحوظ نہیں ہیں۔ خط و کتابت کے ذریعے اصلاح لینے کا رواج عام ہے۔ شاگرد ضروری نہیں سمجھتے کہ اپنے استاد سے بالمواجہ نیاز حاصل کریں۔ میرے بعض شاگرد ایسے ہیں جو پندرہ پندرہ برس سے اصلاح لیتے ہیں مگر میں نے انھیں آج تک نہیں دیکھا۔ مطلب یہ ہے کہ اب شاگردی استادی محض رسمی ہے۔ استاد اپنے شاگردوں کو اصلاح دینا خدمتِ ادب سمجھتا ہے۔ اس لئے انکار نہیں کرتا اور شاگرد سمجھتے ہیں کہ جب گھر بیٹھے غزل اصلاح ہو کر آجائے تو پھر استاد کے درِ دولت پہ جبیں سائی کی کیا ضرورت ہے؟ میرے دوست پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی دہلوی نے اپنے ایک خط میں مجھے لکھا کہ:۔

"آجکل کے اربابِ سخن استادی شاگردی کے قائل نہیں۔ ہر شاعر اپنے زعم میں ایک استاد ہے۔ آپ کسی تازہ دیوان میں کہیں "مجموعۂ کلام فلاں تلمیذ فلاں" نہ دیکھیں گے اور پھر جس کے کلام میں کچھ اصلاح کر دو تو ایک بلا اپنے سر لو۔ بحث کیا خاصہ مناظرہ برپا ہو جاتا ہے۔ بدقسمتی یا خوش قسمتی سے میرے ایسے احباب جو مشقِ سخن کرتے ہیں سب گریجویٹ ہیں۔ مختصر یہ کہ ہر اصلاح کے موقع پر وہ مرحلہ پیش آتا ہے جو ہائیکورٹ کے جج کو سیشن جج کے فیصلے کے رد کرتے وقت آیا کرتا ہے۔ یعنی وجوہ و دلائل دینے پڑتے ہیں۔"

جو بات سمجھ میں نہ آئے اُس کا بہ ادب دریافت کر لینا تو بہت اچھی بات ہے لیکن استاد سے جرح و بحث ایک قسم کی جہالت ہی ہے۔

غرضکہ جیسی عقیدتیں ہیں ویسی ہی اصلاحیں ہیں۔ جیسی توجہ ہے ویسی ہی خدمت ہے میرا خیال ہے کہ دس پندرہ سال کے بعد شاگردی اُستادی کا سلسلہ بالکل ہی ختم ہو جائے گا۔ خود روی و خود بینی کا دور دورہ ہوگا اور یہ فن جسے کسی نہ کسی طرح ابتک سنبھال سنبھال کر رکھا جا رہا ہے افراط و تفریط کی نذر ہو جائے گا۔ کاش اس کی حفاظت کا کوئی مؤثر ذریعہ پیدا ہو سکتا!۔

متقدمین و متاخرین کی اصلاحوں سے آپ نے معلوم کیا ہوگا کہ اساتذہ اپنے شاگردوں کی غزل پر اصلاح دیتے وقت املا۔ انشا۔ زبان۔ محاورہ۔ فصاحت۔ بلاغت۔ لغت غرضکہ ہر حتی

صحت کا خیال رکھتے تھے۔ اکثر ایسا بھی ہوتا تھا کہ مشاعرے میں شاگرد اپنے اُستاد کی اصلاح کا ذکر کر دیا کرتا تھا۔ کہ میں نے یوں کہا تھا، اُستاد نے یوں بنا دیا۔ دوسرے اساتذہ اصلاح دینے والے کو داد دیتے تھے۔ اس طرح اصلاح دینا بھی ایک فن ہو گیا تھا۔ مگر اب اصلاحوں میں اتنا خیال نہیں رکھا جاتا اور بعض فرد گذاشتیں ایسی ہو جاتی ہیں کہ مشاعرے میں اہلِ فن اُن پر چہ میگوئیاں کرتے ہیں اور استاد شاگرد دونوں کی معلومات کا بھرم کھل جاتا ہے۔

اس کا سبب صرف یہی ہے کہ اصلاح کرنے والے کے لئے کوئی خاص سبب توجہ کا نہیں ہوتا اکثر اصلاح رسمی اور سرسری طور پر دی جاتی ہے۔ شاگرد بھی اس پر غور نہیں کرتا۔ ترقی علوم و فنون کے اس زمانے میں یہ چیز بہت زیادہ قابلِ فکر و غور ہے۔ شاگردوں کو چاہیے کہ وہ اپنے استادوں سے عقیدت و محبت استوار کریں تاکہ استاد اُن کا کلام نظرِ توجہ سے دیکھیں اور اساتذہ کو چاہیے کہ وہ ناموسِ فن کی خاطر بے توجہی سے کام نہ لیں۔

حافظ جلیل حسن جلیل مانکپوری کا طریقۂ اصلاح

نشتر یغمی ؎

ساقی جو میکدے میں تجلی کا نور تھا سورج شراب کیا، شررِ برقِ طور تھا

اصلاح ؎ میخانے میں جو نور کا ساقی ظہور تھا " " " " "

توجیہہ :- مصرع اولیٰ اصلاح کے بعد زیادہ صاف و فصیح ہو گیا اور نور ظہور دو لفظوں نے ایک قسم کی موسیقی سی پیدا کر دی۔

نشتر ۔ لینا ہمیں قضا کا سہارا ضرور تھا　　ہم ناتواں تھے کوچۂ جانانہ دُور تھا

اصلاح ۔ " " " " " "　　ہم ناتواں تھے کوچۂ محبوب دُور تھا

توجیہہ :- غالباً جلیل صاحب "جاناں" اور "جانانہ" کو مترادف نہیں سمجھتے۔ یہی وجہ اصلاح ہے میں بھی "جاناں" کی جگہ "جانانہ" جائز نہیں سمجھا حالانکہ غیاث اور برہان میں "جاناں" کے معنی بھی محبوب ہی ہیں۔

نشتر ۔ اس وقت سی ہوں طالب دیدار حسن یار　　موسیٰ تھے جب نہ وادی ایمن نہ طور تھا

اصلاح ۔ " " طالب دیدار روئے یار　　" " " " " " " "

توجیہہ :- وجہ اصلاح بظاہر کچھ نظر نہیں آتی۔ دیدار حسن یار بھی صحیح ہے اور دیدار روئے یار بھی۔

نشتر ۔ آنکھوں میں تھی شبیہ رخ آتشین یار　　شان خدا سے ایک جگہ نار و نور تھا

اصلاح ۔ " " " " " "　　قدرت خدا کی ایک جگہ نار و نور تھا

توجیہہ :- "شان خدا سے" بلحاظ محاورہ غلط تھا۔ ایسے موقع پر "خدا کی شان" بولتے ہیں۔ اس لئے "قدرت خدا کی" بنا کر یہ عیب دُور کر دیا گیا۔ لیکن "نار و نور" کے ساتھ ردیف "تھا" یقیناً غلط ہے۔ جس کی طرف جناب جلیل نے توجہ نہ فرمائی۔

نشتر ؎ پھینکا ہوا تھا اس بتِ پردہ نشیں کا جب ناوک کو اپنے دل میں چھپانا ضرور تھا
اصلاح ؎ پردے میں رہ کے اُس نے کیا تھا ہدف مجھے ″ ″ ″ ″ ″ ″

توجیہہ :- پہلا مصرع بہت سُست تھا۔ اصلاح بہت اچھی دی گئی، جو اصل مصرع سے بڑھا بلند اور بہتر ہے۔

نشتر ؎ دم کھینچنا جو ضبطِ محبت کے تھا خلاف آغازِ ہجر میں مجھے مرنا ضرور تھا
اصلاح ؎ انجامِ عشق دیکھتے کیوں اپنی آنکھ سے آغازِ عشق میں مجھے ″ ″ ″

توجیہہ :- "دم کھینچنا" سانس لینے کے معنوں میں غلط تھا۔ اِس لئے اصلاح کی ضرورت محسوس ہوئی لیکن اصلاح کے بعد شعر میں "شتر گربہ" کا عیب پیدا ہوگیا اور دونوں مصرعوں میں "عشق" کی مکروہ تکرار بھی پیدا ہوگئی، حالانکہ ذرا سی توجہ سے یہ دونوں عیب اصلاح میں نکل سکتے تھے ؎

انجامِ عشق دیکھتے کیوں اپنی آنکھ سے آغازِ ہجر میں ہمیں مرنا ضرور تھا

سیّد وحید الدین بیخودؔ دہلوی کا نمونۂ اصلاح

قمر الدین قمرؔ دہلوی ؎

یہ سُن کے مجھ سے خواب میں بھی بات پوچھئے تھی کس سے گفتگو شبِ ہجراں نہ پوچھئے
اصلاح ؎ یہ سُن کے مجھ سے خواب میں ہاں بات پوچھئے ″ ″ ″ ″ ″ ″

توجیہہ :- باوجودِ کوشش پہلا مصرع میری سمجھ میں نہ آیا وجہِ اصلاح کیا عرض کروں۔

قمر ۔ دیکھیں گے آئینہ تو سمجھ جائیں گے خود آپ آئینہ کس سبب سے ہے حیراں نہ پوچھئے
اصلاح دیکھیں گے آئینہ تو سمجھ لیں گے آپ بھی " " " " " "
توجیہہ :- پہلے مصرع کی بندش سست تھی۔

قمر ۔ کوئی ادھر سے گذریگا دیوانہ آپ کا کیوں بچھ رہے ہیں خارِ مغیلاں نہ پوچھئے
اصلاح ۔ آئے گا کوئی آبلہ پا آج دشت میں " " " " " "
توجیہہ :- اصلاح سے مصرع چست بھی ہو گیا اور آبلہ سے خار کی نسبت بھی پیدا ہو گئی۔

قمر ۔ کس طرح یادِ زلف میں گذری ہے ساری رات یہ سُن کے آپ ہوں گے پریشاں نہ پوچھئے
اصلاح ۔ کس طرح یادِ زلف میں کاٹی ہے ہم نے رات " " " " " "
توجیہہ :- مصرع سے یہ ظاہر نہ ہوتا تھا کہ یادِ زلف میں کس کی رات گذری ہے۔ اصلاح کے بعد "ہم نے" کے اضافے سے یہ چیز واضح ہو گئی۔

قمر ۔ میں کس طرح سناؤں شبِ غم کی کیفیت سننا نہیں یہ حال کچھ آساں نہ پوچھئے
میں کس طرح سناؤں شبِ غم کا ماجرا " " " " " "
توجیہہ :- "شبِ غم کی کیفیت" اور "شبِ غم کا ماجرا" دو مختلف چیزیں نہیں۔ لیکن دوسرے مصرع میں "حال" مذکر ہے۔ اس لئے قابل استاد نے کیفیت کی تانیث کو پہلے مصرع میں جائز نہ رکھا یہ بڑی سوجھ بوجھ کی اصلاح ہے۔ کہ جب تک غور نہ کیا جائے وجہ اصلاح معلوم نہیں ہوتی۔

قمر ؎ میں کیوں بتاؤں آپ کو اُلفت کا راز ہے کس نے کیا ہے چاک گریباں نہ پوچھئے

اصلاح ؎ اتنا تو یاد ہے کوئی یوسف جمال تھا پھاڑا ہے کس نے میرا گریباں نہ پوچھئے

توجیہہ :- پہلا مصرع بہت سُست تھا۔ "الفت کا راز ہے" کی جگہ "یہ راز عشق ہے" ہوتا تو بہتر تھا۔ "یوسف" سے "گریباں" کو کوئی واسطہ نہیں اور "کس نے کیا ہے چاک" کو "پھاڑا ہے کس نے" سے بدل دینا "ہندی کی چندی" نکالنے سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔

قاضی قمر الحسن قمر بدایونی کا نمونہ اصلاح

ارشدی بدایونی ؎

حال تو نامہ بر مرا تو نے اُسے سُنا دیا یہ بھی تو کچھ بتا مجھے اُس نے جواب کیا دیا

اصلاح ؎ حال تو رازداں مرا تو نے اُسے سُنا دیا " " " " " "

توجیہہ :- نامہ بر خط پہونچاتا ہے۔ حال نہیں سُناتا۔ اس لئے "نامہ بر" کو "رازداں" بنا دیا۔

ارشدی ؎ ڈھونڈتی تھی جفائے یار ایک ستم نصیب کو چرخ ستم شعار نے میرا پتہ بتا دیا

اصلاح ؎ ڈھونڈ رہی تھی آفتیں ایک بلا نصیب کو گردشِ روزگار نے میرا پتہ بتا دیا

توجیہہ :- "جفائے دوست" "ایک ستم نصیب" اور "چرخِ ستم شعار" یہ سب الگ الگ چیزیں تھیں۔ جن کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ بادی النظر میں شعر بے عیب تھا۔ لیکن

فاضل اُستاد کی بالغ نظر نے یہ عیب ڈھونڈ لیا۔ اب "آفتیں" "بلا نصیب" اور "گردشِ روزگار" سب ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔

ارشدی ۔ اے مری غفلت آشنا تو بھی یاد آئے جا   اس کا خیال کچھ نہ کر تو نے مجھے بھلا دیا

اصلاح ۔ ہاں مرے غفلت آشنا ہاں تجھے بھی یاد آئی جا   " " " " " " "

توجیہہ :۔ "ہاں" کی تکرار نے ایک خاص لطف پیدا کر دیا۔

ارشدی ۔ مجھ کو مٹا کے لاش پر اشک بہانے آئے ہیں   قدرِ وفا ہوئی تو کب خاک میں جب ملا دیا

اصلاح ۔ مجھ کو مٹا دیا تو اب میری لحد پر آئے ہیں   " " " " " " "

توجیہہ :۔ خاک میں ملا دینے کے بعد "لاش" پر آنا معناً غلط تھا۔ "قبر" پر آنے کی ضرورت تھی اسی طرح "مٹا کر خاک میں ملا دینے کے بعد" بھی "لاش پر آنا" غلط تھا۔ اصلاح کے بعد یہ معنوی نقائص دور ہو گئے۔ بہترین اصلاح وہی ہے جو شعر کو صوری و معنوی دونوں لحاظ سے بے عیب کر دے۔

ارشدی ۔

میں نے غلط کہا سہی آپ سے پوچھتا ہوں میں   دل نہ لیا تو کیا لیا۔ غم نہ دیا تو کیا دیا

اصلاح ۔ میں نے غلط کہا تو پھر آپ بتائیں آپ نے   " " " " " " "

توجیہہ :۔ پہلا مصرع اپنا مفہوم اچھی طرح ادا نہیں کرتا تھا اور "میں نے غلط کہا سہی" بھی خلافِ محاورہ تھا۔ اصلاح سے یہ سب نقص دور ہو گئے۔

ارشدی ؎ لذتِ غم میں کچھ کمی اب ہے نہ جب تھی ارشدی دل نہ رہا تو عشق نے درد کو دل بنا دیا

اصلاح ؎ لذتِ غم میں کچھ کمی جب تھی نہ اب ہی ارشدی " " " "

توجیہہ :- دونوں مصرعوں میں درد کا استعمال خلافِ فصاحت تھا۔ اور درد کی تکرار میں کوئی لطف بھی نہ تھا" اب ہے نہ جب تھی" میں مقدم و مؤخر کا خیال نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ ماضی کا ذکر پہلے اور حال کا ذکر بعدہ کرنا چاہیے۔ اصلاح نے شعر کو بے عیب کر دیا۔

پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی دہلوی کا نمونۂ اصلاح

خواجہ عبدالسمیع پال اثر صہبائی ؎

کیا کہئے اس خرام سراپا وقار کا اک ابرِ زرنگار ہے فیضِ بہار کا

اصلاح - اس حاشیے کے ساتھ یہ شعر نظری کر دیا گیا" پہلا مصرع کچھ عجیب غریب واقع ہوا ہے۔ یہی مطلب ہونا اس کا - اُس خرام سراپا وقار کا کیا کہئے یہ خرام معشوق ہی کا ہو سکتا ہے۔ دوسرا مصرع ہے" فیضِ بہار کا ایک ابرِ زرنگار ہے" ابر کی چال شانہ خاص صورتوں میں ہوا کرتی ہے یعنی جب باد ل گدراتے ہیں اس لیے ابر سے کسی کی چال کی تشبیہہ ہو تو ٹھیک ہے لیکن مصرعِ اولیٰ میں چال یعنی خرام باوقار ہے"

" ابر کی دوسری چال میں تندی ہوتی ہے۔ ان دونوں صفات کا وقار سے کوئی واسطہ نہیں یہ بھی اعتراض ہو سکتا ہے کہ زرنگار ابر کیسا ہوتا ہے۔ ان امور کے لحاظ سے یہ مطلع کچھ نہیں، اسے جانے دیجئے"

اس کے علاوہ پہلے مصرع میں "کیا کہے" بھی خلافِ محاورہ تھا۔ "کیا کہنا" ہونا چاہئے۔

اثر صہبائی ؎

ہر برگ زر فشاں چمنِ زرنگار کا گویا کہ اک ورق ہے کتابِ بہار کا

اصلاح ؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ گویا ورق ہے ایک کتابِ بہار کا

توجیہہ :- "گویا" کے بعد "کہ" حشو تھا۔ اصلاح میں یہ عیب نکل گیا۔

اثر صہبائی ؎ نغموں سے گونج اٹھی ہے فضا کوہسار کی رنگیں نوا ہوا ہے رباب آبشار کا

اصلاح ؎ نغمے سے ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″

توجیہہ :- نغموں کو نغمہ بنا دینا بڑی نازک اصلاح ہے۔ نغموں سے مختلف راگ راگنیاں مراد تھیں۔ اور آبشار کی آواز میں یک آہنگی ہوتی ہے۔ اس لئے نغموں کو نغمہ بنا دیا۔

اثر صہبائی ؎ عالم تمام میکدۂ حسن بن گیا اُلٹا ہوا نقاب ہے صبحِ بہار کا

اصلاح ؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ رُخِ بے نقاب دیکھ کے صبحِ بہار کا

توجیہہ :- دونوں مصرعوں میں باہم ربط نہ تھا۔ زمانوں کا بھی اختلاف تھا۔ اصلاح سے کوئی سقم باقی نہ رہا۔

اثر صہبائی ؎ تارِ نگاہ جلوۂ صد رنگ میں ہے گُم گویا کہ ایک تار ہے پھولوں کے ہار کا

اصلاح ؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ گویا یہ تار رشتہ ہے ″ ″ ″

توجیہہ :- "گویا" کے ساتھ "کہ" حشو تھا، اور دوسرے مصرع میں تار خلافِ مفہوم تھا۔ پھول

کسی دہات کے تار ہیں نہیں پروئے جاتے بلکہ سوت کے ڈورے میں پروئے جاتے ہیں۔ اصلاح سے یہ دونوں عیب دور ہو گئے۔

اثر صہبائی ؎ رُکتا ہے گام گام پہ پائے نگاہِ شوق — لغزش میں جس طرح ہو قدم میگسار کا

اصلاح ؎ پائے نگاہِ شوق میں لغزش ہی اس طرح — جس طرح لڑکھڑائے قدم بادہ خوار کا

توجیہہ :۔ "پہ پائے" اور "قدم میگسار کا" میں یک گونہ تنافر تھا۔ اصلاح سے شعر کا درجۂ فصاحت بھی بڑھ گیا۔ اور اب کسی قسم کا تنافر بھی باقی نہیں رہا۔

اثر صہبائی ؎

آنکھوں پہ چھا رہا ہے وہ ہی حسنِ جاں فروز — بدلا ہوا ہے رنگ دلِ داغدار کا

اصلاح ؎ آنکھوں میں چھا رہا ہے " " " " " " "

توجیہہ :۔ ظاہر ہے کہ "پہ" خارجی اثر کا اظہار کرتا ہے اور "میں" داخلی اثر کا۔ حُسن کا آنکھوں پر چھانا کوئی بڑی بات نہیں۔ لیکن آنکھوں میں چھانا بڑی بات ہے۔

اثر ؎ پھر برق ہائے حُسن شرر بار ہیں اثرؔ — حافظ ہے اب خدا ہی دلِ بیقرار کا

اصلاح پھر شعلہ بارِ حُسن کی ہیں بجلیاں اثرؔ " " " " " " "

توجیہہ :۔ شعر میں گنجلک تھی "برق ہائے حُسن" کی ترکیب بھی قادر الکلامی کے منافی اور بدنما تھی۔ اس کے علاوہ بجلی سے شرر یعنی چنگاریاں نہیں نکلتیں۔ شعلے نکلتے ہیں۔ اصلاح نے ان تمام عیوب کو دُور کر کے مصرع کو چُست اور مفہوم کو درست کر دیا۔

شوکت علی خاں فانی بدایونی کا نمونۂ اصلاح

شوق سندیلوی ؎

چمن کی سیر سے کیا خاک اپنا جی بہلے ۔۔۔ کہ ہم یہاں ہیں مگر دل تو کوئی یار میں ہے

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 ۔۔۔ کہ ہم چمن میں ہیں دل اپنا کوئے یار میں ہے

توجیہہ :- دوسرے مصرع میں "مگر" اور "تو" بھرتی کے لفظ تھے۔ اصلاح کے بعد مصرع چست ہوگیا۔ مگر شعر میں "اپنا" کی تکرار اب بھی بے لطف رہی۔

شوق ؎ پسِ فنا بھی مری بیقراریاں نہ گئیں ۔۔۔ تڑپ مٹے پہ بھی ہر ذرّہ غبار میں ہے

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 ۔۔۔ کہ مضطرب ہے جو ذرّہ مری غبار میں ہے

توجیہہ :- "تڑپ مٹے پہ بھی" غیر فصیح جملہ تھا۔ اور دونوں مصرعوں میں "بھی" کھٹکتا تھا۔ اصلاح سے دوسرے مصرعے میں اُٹھان پیدا ہوگئی۔

شوق ؎ ہوائے سرد نے ٹھنڈا کیا اسیروں کو ۔۔۔ پیامِ موت نہاں مژدۂ بہار میں ہے

اصلاح ؎ ہوائے باغ نے ٹھنڈا کیا اسیروں کو ۔۔۔ 〃 〃 〃 〃 〃 〃

توجیہہ :- پہلے مصرع میں ہوائے سرد اور ٹھنڈا دونوں لفظ سُست پڑ گئے تھے۔ اب سرد کو "باغ" بنا دینے سے "ٹھنڈا کیا" کے مفہوم میں گرمی پیدا ہوگئی۔ لیکن فانی صاحب اس عیب کو

۱؎ اصلاحِ سخن

نظر انداز کر گئے کہ "کیا" اور "ہے" میں مطابقتِ زمانہ نہیں ہے۔ "کیا" کے ساتھ "بہار میں تھا" ہونا چاہیے۔

شوق ؎ زباں نہیں کہ تجھے سوزِ عشق دوں ہیں دعا — عجب مزے کی تپش قلبِ بیقرار میں ہے
اصلاح ؎ زباں نہیں کہ تجھے دردِ عشق دوں میں دعا — عجب مزے کی خلش قلبِ بیقرار میں ہے

توضیح:- کچھ معلوم نہ ہو سکا کہ اصل شعر میں کیا خرابی تھی۔ فانی صاحب نے "سوز" کو "درد" سے اور "تپش" کو "خلش" سے بدل کر شعر میں کسی خاص جذبے یا اثر کا اضافہ نہیں کیا۔

شوق ؎ ہزار کام میں لوں ضبط و احتیاط کے ساتھ — کھلے نہ راز یہ سب اُن کے اختیار میں ہے
اصلاح ؎ ہزار ضبط سے میں کام لوں محبت میں — " " " " " "

توضیح:- "ضبط و احتیاط کے ساتھ کام لینا" خلافِ محاورہ فصحا تھا۔ "ضبط و احتیاط سے کام لینا" کہتے ہیں۔ یہی چیز سببِ اصلاح ہوئی۔ اب مصرع صاف اور چست ہو گیا۔

شوق ؎ وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کبھی جس نے — غضب کہ ساتھ ہی دفن ایک ہی مزار میں ہے
اصلاح ؎ " " " " " — غضب کی بات ہے دفن ایک ہی مزار میں ہے

توضیح:- دوسرے مصرع کی اصلاح سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ دل ایک ہی مزار میں دفن ہے یعنی کئی مزاروں میں دفن نہیں ہے۔ جب تک مصرع میں "میرے ساتھ" نہ ہو مفہوم پورا نہیں ہوتا۔

شوق ؎ جدھر نگاہ پھری سامنے وہ شکل تھی شوق — یہ رنگ آنکھ کا اب جوشِ انتظار میں ہے

اس شعر کو علیٰ حالہ چھوڑ دیا گیا ہے۔ حالانکہ اس میں ضرورتِ اصلاح تھی۔ ایک تو "نگاہ پھری"

اس میں غلط ہے۔ "نگاہ اٹھی" ہونا چاہیے۔ دوسرے، مصرع اولی میں "تھی" اور ردیف "ہے" دو متضاد افعال ہیں۔ اگر پہلا مصرع یوں بدل دیا جاتا تو یہ سب عیب دُور ہو جاتے "نظر جدھر بھی اُٹھے سامنے ہیں وہ اے شوقؔ"

سیّد علی احسن احسنؔ مارہروی کا نمونہ اصلاح

عاجزؔ بلسوی ؎

اف رے وحشت عشق میں اور چاک دامانی مری
قابلِ افسوس ہے واللہ عریانی مری

اصلاح ؎ طرۂ دیوانگی تھی چاک دامانی مری
دامنِ صحرا سے چھلکی خاک عریانی مری

توجیہہ :- پورا مطلع بالکل پھُس پھُسا، معمولی اور سست تھا۔ طرزِ بیان میں بھی کوئی شعریت نہ تھی۔ اصلاح کے بعد نہ صرف چستی پیدا ہو گئی بلکہ "طرّہ دیوانگی" سے "چاک دامانی" میں اور "دامنِ صحرا" سے "عریانی" میں جان پڑ گئی۔

عاجزؔ ؎

وصل کا وعدہ کیا اس نے بھی تھوڑا نہیں
التجا پر میری اس نے بات تو مانی مری

اصلاح ؎ وصل کا وعدہ کیا اس نے نہیں کچھ یہ بھی کم
" " " " " "

توجیہہ :- پہلے مصرع میں "بھی تھوڑا نہیں" خلافِ محاورہ تھا۔ اصلاح سے محاورہ درست ہو گیا مگر دونوں مصرعوں میں "اس نے" کی تکرار اب بھی اچھی معلوم نہیں ہوتی۔

عاجزؔ ۔ جذبِ اُلفت دیکھئے آخر نہ اُن سے ضبط ہوا وہ پریشاں ہو گئے سُن کر پریشانی مری
اصلاحؔ ۔ 〃 〃 〃 آخر ہوا اُن سے نہ ضبط 〃 〃 〃 〃 〃 〃

توجیہہ:۔ پہلے مصرع میں "ضبط" کا طوئے ساقط البحر تھا۔ الفاظ کے آگے پیچھے کر دینے سے یہ نقص دُور کر دیا گیا۔ تعجب ہے کہ جو شخص شعر کہہ سکتا ہے اور شعر کہنے کا مذاق رکھتا ہے وہ یہ نہیں سمجھتا کہ مصرع میں کون سا لفظ بے محل ہے اور کونسا حرف گر رہا ہے۔ اگر عاجزؔ صاحب پہلے ہی مصرع یوں کہتے کہ "جذبِ اُلفت دیکھئے آخر نہ ضبط اُن سے ہوا" تو اصلاح کی ضرورت ہی کیوں ہوتی؟

عاجزؔ ۔ سر رگڑتا ہوں کسی کے در پہ اِک مدت سے میں دیکھئے کس دن چمکتی ہے یہ پیشانی مری
اصلاحؔ ۔ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 کیا تعجب ہے چمک اُٹھے یہ پیشانی مری

توجیہہ:۔ دوسرے مصرع میں "یہ" زائد تھا۔ میرے خیال میں اصلاح کی ضرورت اسی لئے لاحق ہوئی۔ احسنؔ صاحب نے مصرع یوں بنایا ہوگا "کیا تعجب ہے چمک اُٹھے جو پیشانی مری" غالباً سہوِ کاتب سے "یہ" بعدِ اصلاح بھی باقی رہ گیا۔

عاجزؔ ۔ بے سر و سامانیاں میری نہ پوچھو عشق میں ساکنِ صحرا ہوں دیکھو خانہ ویرانی میری
اصلاحؔ ۔ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 خاک چھنواتی ہے گھر گھر 〃 〃 〃

توجیہہ:۔ ساکنِ صحرا ہونے سے "خانہ ویرانی" کا تاثر کمزور ہو گیا تھا۔ اس لئے کہ جب صحرا میں سکونت اختیار کر لی گئی تو معناً ایک سامان پیدا ہو گیا۔ اصلاح کے بعد "گھر گھر خاک چھنوانے" نے پھر وہ ہی خانہ ویرانی پیدا کر دی۔ دوسرے مصرع میں "دیکھو" برائے بیت تھا وہ بھی نکل گیا۔

عاجز ؎

مرٹا آخر میں تجھ پر، دیکھنا اُلفت مری اب تو تو نے اے ستمگر قدر پہچانی مری

اصلاح ؎ مرٹا آخر تری طرزِ ادا پر مرٹا " " " " " "

توجیہہ:- پہلے مصرع میں "تجھ" کے ساتھ "دیکھنا" غلط تھا۔ اور "دیکھنا الفت مری" یہ پورا ٹکڑا پھیکا تھا۔ اصلاح کے بعد مصرع میں زور پیدا ہو گیا، اور مرٹا کی تکرار نے مصرع کو کہیں سے کہیں پہونچا دیا۔

"قدر پہچاننا" میرے خیال میں محاورہ اُردو نہیں ہے۔ "قدر کرنا" اور "قدر جاننا" کہتے ہیں۔ اگر جاننا اور پہچاننا متحد المعنی ہیں تو "قدر پہچاننا" صحیح ہو سکتا ہے۔ ورنہ مجھے اس کے صحیح ہونے میں شک ہے۔

عاجز ؎

ہو بُرا دستِ جنوں کا اس نے رسوا کر دیا ہنستا ہے جو دیکھتا ہے چاک دامانی مری

اصلاح ؎ " " " " " " ہنس رہے ہیں دیکھکر سب چاک دامانی مری

توجیہہ:- دوسرے مصرع میں "ہنستا ہے جو دیکھتا ہے" بہت عیب دار جملہ تھا۔ ہنستا کا الف دبتا تھا۔ اور "ہے" کی تکرار ذوقِ سلیم پر بار تھی۔ اصلاح نے یہ دونوں خرابیاں دُور کر دیں۔

سید محمد نوح، نوح ناروی کا نمونہ اصلاح

انصاف ؎

لڑائی ہو پڑی، بن آئے گی اب حُسن والوں کی ہماری سرد آہوں سے، ہمارے گرم نالوں کی

اصلاح ؎ لڑائی چھڑ گئی " " " " " " " " " " "

توضیح :- "لڑائی ہو پڑی" سے "لڑائی چھڑ گئی" فصیح ہے۔ مگر شعر میں جو معنوی تعقید تھی اصلاح میں اُسکا خیال نہیں رکھا گیا۔ مطلب شعر کا یہ ہے کہ "ہماری سرد آہوں سے ہمارے گرم نالوں کی لڑائی چھڑ گئی ہے۔ اب حُسن والوں کی بن آئیگی"۔ مطلع کے مصرعوں کی موجودہ، ترتیب اس مفہوم میں تعقید پیدا کرتی ہے اگر مصرع ثانی کو مصرع اولیٰ، اور مصرع اولیٰ کو مصرع ثانی بنا دیا جاتا تو یہ تعقید دُور ہو جاتی۔

انصاف ؎ وہاں جو شخص جاتا ہی پلٹ کر آ نہیں سکتا خبر کس سے ملے ہم کو عدم کے رہنے والوں کی

اصلاح ؎ " " " " پلٹ کر وہ نہیں آتا

توضیح :- پہلے مصرع میں "جو" کے بعد "وہ" کی ضرورت تھی۔ "جاتا" کے ساتھ "آتا ہی" بھلا معلوم ہوتا ہے "آ نہیں سکتا" یہ پہلو بھی نکلتا تھا کہ جانے والا تو پلٹنا چاہتا ہے لیکن پلٹ کر آ نہیں سکتا۔ اور یہ خلاف حقیقت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جو یہاں سے جاتا ہے وہ واپس آتا ہی نہیں۔ اصلاح کے بعد یہ حقیقت کس قدر نمایاں ہو گئی۔

انصاف ؎ دلِ بیتاب سیدھی سانس لے سکتا نہیں یارب قیامت ڈھا چکیں بانکی ادائیں حُسن والوں کی

اصلاح ؎ دلِ بیتاب سیدھی سانس ہی اب لے نہیں سکتا قیامت ڈھا گئیں بانکی ادائیں حُسن والوں کی

توجیہہ :- لفظ "یارب" جو برائے بیت تھا مصرع سے نکالنے کے لئے ترمیم ضروری سمجھی گئی۔ "ڈھا چکیں" سے "ڈھا گئیں" زیادہ فصیح ہے

انصاف ؎ نہیں ہے ہوش جنکو لطف سے اُنکی گذرتی ہے ۔۔۔ محبت میں خرابی ہو رہی ہے ہوش والوں کی

اصلاح ؎ " " " " " ۔۔۔ خرابی ہے محبت میں تو بس ہے ہوش والوں کی

توجیہہ :- "خرابی ہو رہی ہے" نہ فصیح تھا نہ برمحل۔ اصلاح میں "بس" کے اضافے نے ہوش والوں کی تخصیص کر دی اور "خرابی ہے" سے مصرع چُست ہو گیا۔ مگر "بس" کے بعد دوسرا "ہے" شعر کی موسیقی اور چستی کے خلاف ہے۔ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا "خرابی ہے حقیقت میں اگر تو ہوش والوں کی"۔

انصاف ؎ نمازِ عشق کا میری تمنا کو خیال آیا ۔۔۔ اُسی دم کعبہ دل سے اُٹھی تکبیر نالوں کی

اصلاح ؎ نمازِ عشق کا کیا آرزوؤں کو خیال آیا ۔۔۔ یکایک کعبہ دل سے اُٹھی تکبیر نالوں کی

توجیہہ :- پہلے مصرع میں تمنا کو "آرزوؤں" سے بدلنے کا خیال "نالوں" کے تتبع سے پیدا ہوا "اُسی دم" بھرتی کا لفظ تھا وہ بھی اصلاح میں نکل گیا۔

لیکن میرے خیال میں اگر پہلا مصرع اصلاح کے بعد لفظاً لفظاً قائم رکھا جائے تو "کیا" کے مقابلے میں "کیوں" دوسرے مصرع میں لانا ضروری ہے۔ ورنہ پہلے مصرع میں بجائے "کیا" کے "جب" ہونا چاہیئے۔ اس کے علاوہ "تکبیر اُٹھنا" میرے خیال میں غلط ہے۔ تکبیر بلند ہونا۔ تکبیر کی آواز آنا اور "تکبیر ہونا" بولتے ہیں۔ شور اُٹھنا۔ حشر اُٹھنا۔ طوفان اُٹھنا۔ فتنہ اُٹھنا صحیح ہے "تکبیر اُٹھنا" صحیح نہیں ہے۔

انصاف ؎ خرامِ نازِ جاناں کو خبر شاید نہیں اس کی عدم آباد میں ہیں یادگاریں مرنے والوں کی
اصلاح ؎ خرامِ نازِ جاناں کو نہیں معلوم ابھی شاید " " " " " " " "
توجیہہ :۔ "خبر شاید نہیں اسکی" میں یکگونہ تعقید تھی۔ اصلاح میں یہ عیب نکل گیا۔
انصافؔ ؎
کبھی سوچو، کبھی سمجھو، کبھی جانچو، کبھی پرکھو کرشمہ میری آہوں کا، کرامت میرے نالوں کی
اصلاح ؎ کبھی سمجھو، کبھی جانو، کبھی پرکھو تو کھل جائے " " " " " " " "
توجیہہ :۔ سوچنا، سمجھنا، ایک ہی بات تھی۔ اسی طرح جانچنا اور پرکھنا بھی قریب المعنیٰ تھے۔ اصلاح سے اعادۂ الفاظ دُور ہوگیا اور مصرع میں ایک ترتیبی قوت پیدا ہوگئی۔ اس کے علاوہ سمجھنے، جاننے اور پرکھنے کا نتیجہ "تو کھل جائے" بھی ظاہر ہوگیا۔

سید رضا علی وحشت کلکتوی کا نمونہ اصلاح

احمر رنگونی ؎
دل میں تصورِ رُخِ زیبا لئے ہوئے بیٹھا ہوں ذوق و شوق کی دنیا لئے ہوئے
اصلاح ؎ " " " " " " بیٹھا ہوں اشتیاق کی دُنیا لئے ہوئے
توجیہہ :۔ ایجاز و اختصار بلاغت کا ایک جزو ہے۔ اگر دو یا تین الفاظ کی جگہ ایک لفظ سے وہی معنی حاصل ہو سکیں تو سبحان اللہ۔ غالباً اسی لئے "ذوق و شوق" کو "اشتیاق" سے بدلا گیا ہے۔

احمرؔ ؎ آیا عجیب شان سے میں بزمِ یار میں ہمراہ اک ہجومِ تمنّا لئے ہوئے

اصلاح ؎ آیا ہوں بزمِ یار میں کس کرّوفر سے میں " " " " "

توجیہہ :۔ "کرّوفر" نے "ہجوم" کی معنویت میں قوّت پیدا کردی۔

احمرؔ ؎ لذّتِ کشِ وصال ہوں مستِ خیال ہوں آنکھوں میں اُسکے حُسن کا جلوا لئے ہوئے

اصلاح ؎ لذتِ کشِ وصال ہوں مستِ جمال ہوں " " " " "

توجیہہ :۔ ظاہر ہے کہ لذّتِ کشِ وصال مستِ خیال نہیں ہوتا۔ جب وصال حاصل ہو تو خیال کی گنجائش کہاں؟ آنکھوں میں حُسن کا جلوہ موجود ہو۔ اور وصال میسّر تو طالب کو مستِ جمال ہی ہونا چاہئے ؎

احمرؔ ؎ شکرِ خدا کہ آئی شبِ غم نویدِ وصل دردِ دلِ حزیں کا مداوا لئے ہوئے

اصلاح ؎ شکرِ خدا کہ ہجر کی شب آئی ہے پری موت " " " " "

توجیہہ :۔ جب شبِ ہجر نویدِ وصل آگئی تو پھر وہ شبِ ہجر کہاں رہی؟ اب اصلاح نے شعر میں یہ مفہوم پیدا کردیا کہ ہجر کی شب دلِ حزیں کا مداوا موت کے سوا کچھ اور ہو نہیں سکتا۔

احمرؔ ؎

دیتے ہیں اذنِ دید مرے داغہائے دل رنگینیٔ چمن کا تماشا لئے ہوئے

یہ شعر علی حالہٖ چھوڑ دیا گیا۔ جو میرے خیال میں نظری کردینے کے قابل تھا۔ اہمال اس شعر کا سب سے بڑا عیب ہے۔ اور "تماشا لئے ہوئے" نہ زبانِ اُردو کا محاورہ ہے۔ نہ "تماشا گرفتن"

فارسی شعرا نے لکھا ہے۔ شاعر کا مطلب غالباً یہ ہے کہ "دل کے داغ رنگینیٔ چمن حاصل کر کے مجھے دعوتِ تماشا دیتے ہیں کہ "ہماری بہار دیکھو" مگر دوسرے مصرع نے مطلب خبط کر دیا۔ اگر "تماشا" کی جگہ "نظارا" اور "اذن" کی جگہ دعوت ہوتا تو شعر میں کوئی مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔

محمد ضمیر حسن خاں دلؔ شاہجہانپوری کا نمونہ اصلاح

صابر ٹھیالوی :-

پھر بہار آئی ترقی پر جنوں کا جوش ہے
میرے نالوں کے لئے آفاق شکل گوش ہے

اصلاح :- " " " " " "
میرے نالوں کے لئے ہر گل بشکلِ گوش ہے

توجیہہ :- "آفاق" اور "گوش" میں کوئی تجنیس نہ تھی۔ نہ کوئی نسبت تھی۔ اب گل و گوش میں ہمشکل ہونے سے ایک تشبیہ پیدا ہو گئی۔ "بشکل" کی جگہ دوسرے مصرع میں "سراپا" بن جاتا تو مصرع زیادہ خوبصورت ہو جاتا "میرے نالوں کے لئے ہر گل سراپا گوش ہے"

صابر :-

کون دنیائے تمنا میں مری روپوش ہے
کس کی خاطر مضطرب آخر مری آغوش ہے

اصلاح :- کون اے ہمدم نگاہِ شوق سے روپوش ہے
کس کی حسرت میں سراپا آرزو آغوش ہے

توجیہہ :- شعر قریب الفہم نہ تھا۔ اصلاح کے بعد مفہوم صاف ہو گیا۔ دونوں مصرعوں میں "مری مری" بھی معیوب معلوم ہوتا تھا۔ یہ نقص بھی نکل گیا۔

صابر ؎ زندگانی ہجر میں گویا وبالِ دوش ہے موت کی آغوش مجھکو چین کی آغوش ہے

اصلاح ؎ سر جنوں کے جوش میں گویا وبالِ دوش ہے مجھ کو آغوشِ اجل راحت اثر آغوش ہے

توجیہہ :۔ زندگی وبال ہو سکتی ہے۔ وبالِ دوش نہیں ہو سکتی۔ وبال دوش کوئی ایسی چیز ہونی چاہئے جو کاندھے پر ہو۔ اصلاح میں لفظِ "سر" نے اس کمی کو پورا کر دیا۔ "چین کی آغوش" اچھی ترکیب نہ تھی "راحت اثر آغوش" نے معنوی ولفظی شکوہ پیدا کر دیا۔

صابر ؎ یاد رکھ اے گُل جو ہے محوِ صدائے رازِ عشق زمزمہ پردازئ بلبل فریب گوش ہے۔

اصلاح ؎ گلشنِ عالم میں ہے رنگِ گُل تربے ثبات " " " " " "

توجیہہ :۔ "صدائے رازِ عشق" بے معنی تھا۔ "صدائے عشق" نظم نہ ہوا تو "صدائے رازِ عشق" لکھ گئے تاہم شعر ایک مفہوم ضرور رکھتا تھا اور دونوں مصرعے مربوط بھی تھے۔ اصلاح کے بعد اہمال کا نقص بھی نکل گیا اور شعر کا معنوی وزن بھی دوبالا ہو گیا اب دونوں مصرعے ہم رنگ مفاہیم کے حامل ہیں جن کا مطلب یہ ہے کہ "رنگِ گل بے ثبات ہے۔ اور نغمۂ بلبل فریبِ گوش ہے"۔

صابر ؎

انقلاباتِ زمانہ کا تاثر دیکھ کر آج شمع بزمِ عشرت سربسر خاموش ہے

اصلاح ؎ " " " " " شمع بزمِ عیش وعشرت سربسر خاموش ہے

توجیہہ :۔ دوسرے مصرعے سے "آج" نکال کر "عیش وعشرت" بنا دیا۔ اس لئے کہ شمع بزمِ عیش کی خاموشی کے لئے "آج" کی تخصیص نہیں "عیش" کے بعد "عشرت"

بظاہر زائد معلوم ہوتا ہے مگر کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ قوتِ بیان کو قوی کرنے کے لئے ایک معنی و مفہوم کے دو لفظ بھی لے آتے ہیں۔

سیّد انوار حسین آرزو لکھنوی کا نمونۂ اصلاح

شوق سندیلوی؎[۱]

ہستی کا کچھ آسرا نہیں ہے　　یہ نقش تو دیر پا نہیں ہے

اصلاح؎　ہستی کے لئے بقا نہیں ہے　　بنیاد یہ دیر پا نہیں ہے

توجیہہ :- "آسرا" یہاں اپنے صحیح مفہوم میں مستعمل نہ تھا۔ اور دوسرے مصرع میں "تو" برائے بیت تھا۔ اصلاح سے یہ دونوں نقص نکل گئے۔

شوق؎　اندازۂ شوق کیا بتاؤں　　بس حد ہے کہ انتہا نہیں ہے

اصلاح؎　"　"　"　"　　قابو میں دل اب رہا نہیں ہے

توجیہہ :- دوسرے مصرع میں "بس حد ہے کہ" اچھا ٹکڑا نہ تھا۔ خصوصاً "انتہا نہیں ہے" کیسا اس لئے مصرع بدل دیا۔ اگر جزوی ترمیم کی جاتی تو مصرع یوں بھی لطیف ہو جاتا کہ "اب شوق کی انتہا نہیں ہے۔"

---

[۱] اصلاحِ سخن

شوق ؎ ہم جرمِ وفا کے ہیں گنہگار جو ظلم ہو ناروا نہیں ہے

اصلاح ؎ ہاں جرمِ وفا ہوا ہے ہم سے 〃 〃 〃 〃

توجیہہ :۔ مصرع میں لفظِ "جرم" زائد تھا۔ "ہم وفا کے گنہگار ہیں" کہنا چاہیئے۔ یا "ہم مجرمِ وفا ہیں" ہونا چاہیئے۔ اس لئے مصرع بدل دیا۔

شوق ؎ دل اور طریقِ عشق ہشیار رہزن ہے یہ رہنما نہیں ہے

اصلاح ؎ دل خضرِ طریق کیا بنے گا 〃 〃 〃 〃 〃

توجیہہ :۔ مصرع میں "ہشیار" برائے بیت معلوم ہوتا تھا۔ اس لئے اُسے نکال دیا۔ لیکن طریق کے ساتھ عشق کی ضرورت تھی۔ یہ چیز اصلاح میں نظر سے رہ گئی۔ مصرع یوں بن سکتا تھا ؏

"لے دل کو نہ راہِ عشق میں ساتھ"

شوق ؎ دل میرا مجھی کو پھیر تا جا ظالم ترے کام کا نہیں ہے

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 جب یہ ترے کام کا نہیں ہے

توجیہہ :۔ "ظالم" مصرع پورا کرنے کے لئے تھا۔ اس کے کوئی معنی وصفی پیدا نہیں ہوتے تھے۔ اصلاح میں یہ لفظ نکل گیا۔

شوق ؎ اب دیکھو نہ ہاتھ رکھ کے دل پر بیمار میں کچھ رہا نہیں ہے

اصلاح ؎ سانس آئی تو کیا نہ آئی تو کیا 〃 〃 〃 〃 〃

توجیہہ ۔ بیمار کے دل پر ہاتھ رکھ کر نہیں دیکھتے نبض پہ ہاتھ رکھ کر دیکھتے ہیں۔ اس کے

علاوہ جو مصرع آرزو صاحب نے دیا ہے اُس کا اثر نسبتاً زیادہ ہے۔

شوق ؎ دل کھو کے بھی بازِ عشق سے آ ناداں ابھی کچھ گیا نہیں ہے

اصلاح ؎ دل کھو کے بھی عاشقی سے باز آ " " " " " "

پہلے مصرع میں تعقید تھی وہ اصلاح کے بعد نکل گئی۔

میری اصلاحوں کے چند تازہ نمونے

(۱)

کیفی جام پوری ؎

عنبر فشاں وہ طرّۂ پیچاں ہے آجکل تمکینِ عقل سر بگریباں ہے آجکل

اصلاح ؎ سودا فشاں وہ گیسوئے پیچاں ہے آجکل " " " " "

توجیہہ:- عنبر فشانی کو سودا فشانی سے اس لئے بدل دیا کہ زلف کی خوشبو سے تمکینِ عقل بیکار نہیں ہوتی، بلکہ زلف کی سودا فشانی سے ہوتی ہے۔ زلف کی سیاہی کو سودا سے نسبت بھی ہے "طرّہ" زلف کے معنی میں غلط نہ تھا مگر گیسو اُس سے زیادہ عام فہم ہے۔ اس لئے گیسو بنا دیا۔

کیفی ؎ ہر موجۂ صبا میں ہے روحِ شگفتگی ہر قطرہ ایک آذرِ بستاں ہے آجکل

اصلاح ؎ " " " " " ہر قطرہ ایک ابرِ زمستاں ہے آجکل

توجیہہ:- آذر کو بستاں سے اور قطرہ کو آذر سے کوئی تشبیہہ تھی نہ مناسبت نہ "آذر" سے

شگفتگی کا کوئی مفہوم پیدا ہوتا تھا۔ اب قطرے کو ابرِ زمستاں بنا کر ترقی دی تو اس سے یگونہ شگفت پیدا ہوگئی۔

کیفی ۔ جس کو دبا دیا تھا کبھی حادثات نے ۔ بھڑکی ہوئی وہ آتشِ پنہاں ہے آجکل

اصلاح ۔ جس کو دبا دیا تھا کبھی امتداد نے ۔ پھر مشتعل وہ آتشِ پنہاں ہے آجکل

توجیہہ :۔ حادثوں کا کام آگ لگانا ہے آگ دبانا نہیں ہے۔ یہ کام امتدادِ ایام کا ہے اس لئے حادثات کی جگہ امتداد بنا دیا۔ دوسرے مصرع میں "پھر" کی ضرورت تھی اس لئے ترمیم ضروری سمجھی گئی۔

کیفی ۔ محسوس کر رہا ہوں نئی لذتِ خلش ۔ سینے میں کیف تازہ کا طوفاں ہے آجکل

اصلاح ۔ محسوس کر رہا ہوں نیا جوش اور امنگ ۔ برپا نشاطِ نو کا وہ طوفاں ہے آجکل

توجیہہ :۔ کیف میں خلش نہیں ہوتی اور نہ کیف سینے میں پیدا ہوتا ہے۔

کیفی ۔ پھر بندھ رہا ہے سلسلۂ اشک شب فروز ۔ ہر لختِ دل کا زینتِ داماں ہے آجکل

اصلاح ۔ پھر ہو رہا ہے سلسلۂ اشک شب فروز ۔ دامن یہ آنسوؤں سے چراغاں ہے آجکل

توجیہہ :۔ "بندھ" کی مصرع میں گنجائش نہ تھی۔ صرف "بن" تقطیع میں آتا تھا۔ اس لئے اسے "ہو" سے بدل کر اشک کی اضافت کاٹ دی۔ دوسرے مصرع میں "ہر لخت دل کا" خلافِ فصاحت تھا۔ یا تو "لختِ دل" ہونا چاہئے یا "دل کا ٹکڑا" اس لئے مصرع بدل دیا۔ اس تبدیلی نے "شب فروز" کی ترکیب کو بھی چمکا دیا۔

کیفی ؎ پھر عشق ہو گیا کسی لیلیٰ نگاہ سے تازہ حدیث دشت و بیاباں ہے آجکل

اصلاح ؎ پھر عشق ہو گیا کسی لیلیٰ جمال سے " " " " "

توجیہہ :- لیلیٰ کی نگاہ مشہور نہیں ہے جمال مشہور ہے۔ جمال میں نگاہ، آنکھ لب سب آ گئے۔

کیفی ؎ خاکستر فسردہ میں پیدا ہیں گرمیاں پھر شمع صبح شعلہ بداماں ہے آجکل

اصلاح ؎ خاکستر فسردہ سے " " " " " " " " "

توجیہہ :- گرمی کسی چیز میں بھی پیدا ہو سکتی ہے اور کسی چیز سے بھی لیکن اس مصرع میں "سے" کا محل تھا۔

کیفی ؎ پھر رونقوں پہ آنے لگا کاروبار عشق پھر اک نگاہ سلسلہ جنباں ہے آجکل

اصلاح ؎ پھر ہے جراحت جگر و دل میں اک خلش " " " " "

توجیہہ :- رونق کی جگہ "رونقوں" خلاف محاورہ و فصاحت تھا اور کاروبار عشق کو نگاہ کی سلسلہ جنبانی سے کوئی خاص تعلق نہ تھا۔ اب نگاہ اور خلش، نیز خلش اور جراحت جگر و دل میں صوری و معنوی رابطے پیدا ہو گئے۔

کیفی ؎ پھر زندگی میں آنے کو ہے کوئی انقلاب پھر حسب حال گردش دوراں ہے آجکل

اصلاح ؎ پھر زندگی میں آنے کو ہے تازہ انقلاب پھر سازگار " " " "

توجیہہ :- پہلے مصرع میں "کوئی" کی نشست کمزور تھی۔ اور دوسرے مصرع میں "حسب حال" گو برا نہ تھا مگر "سازگار" اس سے زیادہ اچھا لفظ تھا۔ اس لئے بدل دیا۔ اب پورے شعر میں چستی پیدا ہو گئی۔

(۶ر جون سنہ ۱۹۴۱ء)

(۲)

آلم مظفر نگری ؎

کائناتِ حُسن ذہنِ معجزہ پرور میں ہے تو سمجھتا ہے کہ نقشِ آذری پتھر میں ہے

اصلاح ؎ کائناتِ حُسن ذہنِ روشنِ بُت گر میں ہے " " " " " " "

توجیہہ:- پہلے مصرع میں "ذہنِ معجزہ پرور" کی ترکیب بے معنی تھی "معجزہ پرور" بھرتی کا ٹکڑا معلوم ہوتا تھا۔ اب "ذہنِ بُت گر" سے "نقشِ آذری" اور "پتھر" میں جان پڑ گئی۔

آلم ؎ یہ مرے آنسو نہیں تیرے تبسم کا جواب وہ تو اک طوفاں ہے جو محفوظ چشمِ تر میں ہے

اصلاح ؎ " " " " " " وہ تو اک طوفاں ابھی محفوظ چشمِ تر میں ہے

توجیہہ:- "ہے جو" سے مصرع میں کمزوری پیدا ہوتی تھی "ابھی" سے چستی پیدا ہو گئی۔

آلم ؎ خوابِ ہستی کی ترے یہ مختصر تعبیر ہے اک فریبِ عارضی نیرنگیٔ پیکر میں ہے

اصلاح ؎ مختصر سی یہ ہے تعبیرِ طلسمِ ہست و بود انقلابِ رنگ و بو نیرنگیٔ پیکر میں ہے

توجیہہ:- شعر میں جزوی تقابلِ ردیفین تھا۔ وہ اصلاح سے دور ہو گیا۔ دوسرے مصرع کا مفہوم واضح نہ تھا۔ اصلاح میں "انقلابِ رنگ و بو" نے شعر کا مفہوم صاف کر دیا۔

آلم ؎ بڑھ گئیں حیرانیاں آئینے کی، یہ دیکھ کر جلوۂ حیرت فزا آئینۂ جوہر میں ہے

اصلاح ؎ " " " " " " " اک نیا جلوہ کدہ " " "

توجیہہ:- اصلاح سے مصرع میں جو ترقی پیدا ہو گئی وہ آئینہ ہے۔

آلم ؎ دیدۂ محفل سے پنہاں ہے مآلِ سوز و ساز   یعنی وہ عالم جو پروانے کی خاکستر میں ہے
اصلاح ؎ " " " " " " " " ہائے وہ عالم " " " " "
توجیہہ :۔ "یعنی" سے مآلِ سوز و ساز کی تشریح ہوتی تھی۔ "ہائے" سے تشریح میں کوئی فرق نہ آیا اور مصرع میں ایک قسم کا رومان پیدا ہو گیا۔

آلم ؎ گوشے گوشے کو چمن کے آشیاں کا ذکر کیا   لے اُڑونگا ایک دن وہ زور بال و پر میں ہے
اصلاح ؎ آشیان و دام کا کیا ذکر ساری باغ کو " " " " " " " "
توجیہہ :۔ شعر میں بہت ناگوار تعقید تھی، اصلاح سے نکل گئی۔

آلم ؎ گھٹ رہی ہیں قیمتیں ہر خوبیٔ اعمال کی   کون سا معیار ذہنِ داورِ محشر میں ہے
اصلاح ؎ گھٹ رہی ہیں قیمتیں اچھے بُرے اعمال کی " " " " " " "
توجیہہ :۔ "ہر خوبیٔ اعمال" پہلے مصرع میں خوبصورت ٹکڑا نہ تھا۔ اصلاح سے مفہوم یہ پیدا ہو گیا کہ داورِ محشر کی نگاہ میں نہ اچھے اعمال کی کوئی قیمت ہے نہ بُرے اعمال کی، پھر معلوم نہیں معیار ذہنی کیا ہے؟

آلم ؎ پھر کوئی مائل ہوا تعمیر ہستی کی طرف   پھر آلم تخریب پیدا صنعتِ آذر میں ہے
اصلاح ؎ معرضِ تخلیق میں کیا پھر ہے کوئی بُت شکن " " " " " "
توجیہہ :۔ تخریب صنعت سے تعمیر ہستی کیونکر ممکن تھی؟ اصلاح سے یہ معنوی خرابی دُور ہو گئی۔ "صنعتِ آذر" یعنی بُت گری کی تخریب سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ کوئی بت شکن

پیدا ہونے والا ہے۔

(۶؍جون ۱۹۴۰ء)

(۳)

اعجاز حسین اعجازؔ صدیقی اکبرآبادی ؎

بروئے کارِ درد کی تاثیر لاؤں کیا دل کی لگی کو، دل کی لگی سے بجھاؤں کیا

اصلاح ؎ بروئے کار آہ کی " " " " " " " " " "

توجیہہ :۔ "آہ" کو چونکہ سانس سے تعلق ہے۔ اس لئے لگانے بجھانے کا مفہوم آہ سے پیدا ہوتا ہے۔ درد سے پیدا نہیں ہوتا۔

اعجازؔ ؎ مضطر سہی میں ضبط کی قیمت گھٹاؤں کیا دل رو رہا ہے، آنکھ سے آنسو بہاؤں کیا

اصلاح ؎ گو مضطرب ہوں " " " " " " " " " "

توجیہہ :۔ "مضطر سہی میں" چست ٹکڑا نہ تھا اور اس میں خواہ مخواہ کی تعقید بھی پیدا ہوتی تھی اب دونوں عیب نکل گئے۔

اعجازؔ ؎ مجبور اُن کو جلوہ گری پر بناؤں کیا اب یہ تعینات کے پردے اُٹھاؤں کیا

اصلاح ؎ ہوں دیدہ ور فریبِ تعین میں آؤں کیا پردے پڑے ہوئے ہی نہیں ہیں اٹھاؤں کیا!

توجیہہ :۔ "مجبور بنانا" خلافِ محاورہ تھا۔ مجبور کرنا کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ شعر کے مفہوم سے ایک یاس آمیز غربت ٹپکتی تھی۔ اصلاح سے ندرت پیدا ہو گئی۔

اعجازؔ ۔ ہنس ہنس کے ڈوبنا ہی ہے عینِ شناوری ۔ کشتی کو موجِ آبِ رواں سے بچاؤں کیا

اصلاح ۔ ہنس ہنس کے ڈوبنا ہے کمالِ شناوری ۔ " " " " " " "

توجیہہ :۔ ہنس ہنس کے ڈوبنا "عینِ شناوری" تو ہو ہی نہیں سکتا۔ "عینِ شناوری" تو تیر کر طوفانی موجوں سے نکل جانا ہے۔ البتہ اسے "کمالِ شناوری" کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے کہ ہنس ہنس کر ڈوبنا گویا باوجود شناور ہونے کے دانستہ ڈوبنا ہے۔

اعجازؔ ۔ ناکام و نامراد ہی رہنے میں لطف ہے ۔ اے ذوقِ غم دُعا کے لئے ہاتھ اٹھاؤں کیا

اصلاح ۔ " " " " " " ۔ اے بیکسی " " " " "

توجیہہ :۔ ناکام و نامرادی، ذوقِ غم سے نہیں بلکہ بیکسی سے تعبیر کی جاتی ہے۔

اعجازؔ ۔ اے حُسن تیری کم نگہی کا یہ فیض ہے ۔ بے چارگیٔ عشق کو تجھ سے چھپاؤں کیا

اصلاح ۔ اے اختیارِ حُسن، تری قوتیں بخیر! ۔ " " " " " "

توجیہہ :۔ مصرعِ اولیٰ میں کوئی عیب نہ تھا، لیکن اصلاح سے بیچارگی، قوت۔ اختیار، کئی مناسب الفاظ شعر میں جمع ہو گئے اور شعر زیادہ چست ہو گیا۔

اعجازؔ ۔

ہے کارگاہِ زیست یہ نیرنگِ لفریب ۔ یہ سوچتا ہوں دامنِ ہستی بچاؤں کیا

اصلاح ۔ " " " " " ۔ آویزشوں سے " " " "

توجیہہ :۔ شعر میں یہ مفہوم صاف نہ تھا کہ دامنِ ہستی کس سے بچاؤں؟

اعجاز: میرا قصور ہے کہ نہیں ظرفِ سوزِ عشق — بے اعتبار تیری نظر کو بناؤں کیا

اصلاح: ” ” ” کہ نہیں ظرفِ کیفِ عشق — ” ” ” ” ” ” ” ” ”

توجیہہ:- حُسن کی نظر سے کیف پیدا ہوتا ہے۔ سوز پیدا نہیں ہوتا۔ نگاہِ عشق پُر سوز اور نگاہِ حسن پُر کیف ہوتی ہے۔

اعجاز: وحدت پرست ہوں یہی ہے شانِ عاشقی — ہر آستانِ ناز پہ نظریں جھکاؤں کیا

اصلاح: ” ” ” میرا مسجود ایک ہے — ” ” ” ” ” ” ” ” ”

توجیہہ:- ”ہے یہی شانِ عاشقی“۔ پورا ٹکڑا برائے بیت معلوم ہوتا تھا۔ اس لئے بدل دیا۔

اعجاز:

کم ہو چلی ہے گرمیٔ روحِ تمام شوق — اب سازِ دل پہ نغمۂ جاں سوز گاؤں کیا

اصلاح: ” ” ” ” ” ” ” — پھر سازِ دل پہ ” ” ” ”

توجیہہ:- دوسرے مصرع میں ”اب“ کی جگہ ”پھر“ کا محل زیادہ قرینِ مفہوم ہے۔

اعجاز: گذرے گا کیا نہ کوئی حدی خوانِ آرزو — تھک کر رہِ امید میں اب بیٹھ جاؤں کیا؟

اصلاح: ” ” ” ” حدی خوانِ فضائے دشت — ” ” ” ” ” ” ”

توجیہہ:- ”حدی خوانِ آرزو“ سے مراد آرزو مند ہو سکتی ہے۔ یہاں اس کا محل نہ تھا۔ آرزو اور امید ایک ہی بات ہے۔ اور رہِ امید دوسرے مصرع میں موجود ہی ہے۔

(۸ دسمبر ۱۹۳۹ء)

(۴)

فضل الدین اثر ایم۔اے ؎

اصولاً ہم محبت میں غمِ بیداد کیا کرتے — وہ اک دُنیا سے غافل ہیں ہمیں کو یاد کیا کرتے

صلاح ؎ اصولاً عشق میں ہم شکوۂ بیداد کیا کرتے — وہ دُنیا بھر سے غافل تھے ہمیں کو یاد کیا کرتے

توجیہہ:۔ دوسرے مصرع میں دوست کے تغافل اور فراموش کاری کا ذکر ہے۔ اور یہ دونوں ظلم ہیں تو ان کا غم نہیں بلکہ شکوہ ہونا چاہیے۔ اس لئے پہلے مصرع میں ترمیم کردی گئی۔ دوسرے مصرع میں "اک" فصیح نہ تھا۔ "دنیا بھر" فصیح و جامع ہے۔

اثر ؎ مسلّم تھی گرفتاری بقدرِ فرصتِ ہستی — قفس میں رہ کے ہم اندیشۂ صیاد کیا کرتے

صلاح ؎ بقدرِ قیدِ ہستی جب مسلّم تھی گرفتاری — " " پھر اندیشۂ صیاد کیا کرتے

توجیہہ:۔ پہلے مصرع کا مفہوم صاف نہ تھا "گرفتاری" اور "بقدرِ فرصتِ ہستی" میں کوئی لگاؤ نہ تھا صلاح کے بعد مفہوم درست اور شعر چست ہو گیا۔ پہلے مصرع میں "جب" کی وجہ سے دوسرے مصرع میں "پھر" لانا پڑا۔

اثر ؎ یہ عالم ہے تمہاری جلوہ گاہِ ناز کا پرتو — ہم اس کے بعد اب عالم کوئی ایجاد کیا کرتے

صلاح ؎ یہ عالم ہے کمالِ جلوہ گاہِ ناز کا پرتو — نیا عالم اب اس کے بعد ہم ایجاد کیا کرتے

توجیہہ:۔ اگر دُنیا کسی کی جلوہ گاہِ ناز کا پرتو ہے تو اسے حقیقی جلوہ گاہِ ناز سے بدلا جا سکتا ہے۔ البتہ اگر "کمالِ جلوہ گاہِ ناز کا پرتو" ہے تو پھر اس کے بعد عالم ایجادی محال ہے۔ یہی خیال

وجہ اصلاح ہوا۔ دوسرے مصرع میں "ہم" کا فعل "ایجاد کیا کرتے" بہت دور جا پڑا تھا۔ اصلاح کے بعد "کوئی" جو بھرتی کا لفظ تھا نکل گیا۔ اور فاعل و فعل دونوں قریب تر آگئے۔

اثر ؎

اڑا پھرتا ہوں میں جبریل بنکر آسمانوں پر　　وہ مجھ کو اس سے زیادہ اور بھی آزاد کیا کرتے

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 〃　　مجھے اس سے زیادہ اور وہ آزاد کیا کرتے

توجیہہ :- زیادہ۔ پیادہ۔ پیالہ۔ بہ اعلان "یا" فصیح ہیں۔ "اور" کے بعد "بھی" حشو تھا۔ اصلاح سے یہ سب اسقام دور ہوگئے

اثر ؎

کلیم حسن بننے کو سلیقے کی ضرورت ہے　　وہ میرے بعد محفل میں کسی کو یاد کیا کرتے

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 〃　　وہ میرے بعد اُس میں 〃 〃

توجیہہ :- کلیم حسن کا مقام محفل سے زیادہ "ایں" موزوں ہے۔

اثر ؎

یہاں ہر شخص ہے پابند او ہام نے و نغمہ　　ہماری کون سنتا ہم اثرؔ فریاد کیا کرتے

اصلاح ؎ یہاں سب اہل محفل تھے گراں گوش نے و نغمہ 〃 〃 〃 〃 〃

توجیہہ :- "او ہام نے و نغمہ" ثقیل تھا، اور ردیف کے اعتبار سے پہلے مصرع میں "ہے" کی جگہ "تھا" کی ضرورت تھی۔

(۴ جون ۱۹۳۹ء)

(۵)

لطیف انور گورداسپوری ؎

ہندوستاں نہیں ہے خلدِ بریں گویا　　فطرت کی دلکشی کا حاصل یہیں ہے گویا

اصلاح ؎ ہندوستاں ہمارا خلدِ بریں ہے گویا　　" " " " " " "

توجیہہ :- کلمۂ نفی کے بعد اثبات کچھ اچھا معلوم نہ ہوا۔ اصلاح سے یہ عیب نکل گیا۔

انور ؎ گنگ و جمن کی موجیں چھلکا رہی ہیں امرت　　ہم تشنہ لب ہیں لیکن یہ دل نشیں ہے گویا

اصلاح ؎ " " " " " " "　　تشنہ لبوں سے کوثر بالکل قریں ہے گویا

توجیہہ :- دوسرا مصرع بے معنی تھا۔ اصلاح سے مفہوم و معنی پیدا ہو گئے۔

انور ؎ دامن میں ہر طرف سے الجھے ہوئے ہیں کانٹے　　پھولوں کی تازگی سے دل خوش نہیں ہے گویا

اصلاح ؎ ویرانۂ وطن میں سرشار پھر رہا ہوں　　" " " " " "

توجیہہ :- پہلے مصرع میں "ہر طرف سے" برائے بیت تھا اور شعر اپنے مفہوم میں مکمل نہ تھا اب یہ معنی پیدا ہو گئے کہ وطن کے ویرانے سے بھی وہ مسرت حاصل ہوتی ہے۔ جو پھولوں کی تازگی سے نہیں ہوتی۔

انور ؎ جس سے چمک اٹھیں خاکِ وطن کے ذرے　　وہ سجدہ درحقیقت ننگِ جبیں ہے گویا

اصلاح ؎ " " " "　　وہ داغِ سجدہ ننگِ لوحِ جبیں ہے گویا

توجیہہ :- "درحقیقت" اور "گویا" دو متضاد لفظ تھے۔ یہی ترمیم کا سبب ہوئے۔

آنور ؎ جسکو فلک ہمیشہ جھک جھک کے دیکھتا ہے — میرے وطن کی آنور وہ سرزمیں ہے گویا
اصلاح ؎ ″ ″ ″ ″ ″ چومتا ہے — ″ ″ ″ ″ ″ ″

توجیہہ:- دیکھنے کے لئے نہیں جھکتے بلکہ کسی چیز کو چومنے یا بوسہ دینے کے لئے جھکتے ہیں۔
دوسرے مصرع میں ردیف قطعاً بیکار تھی۔ اس لئے میں نے اس شعر کو نظم کر دیا (۴ جون ۱۹۴۰ء)

(۶)

آغاز برہانپوری ؎

یہ دمِ آخر تبسم عاشقِ جانباز کا — خاتمہ ہی خاتمہ ہے تیری مشقِ ناز کا
اصلاح ؎ ″ ″ ″ ″ — مضحکہ ہی مضحکہ ہے تیری مشقِ ناز کا

توجیہہ:- خاتمہ کو مضحکہ سے اس لئے بدل دیا کہ عاشقِ جانباز کا تبسم دمِ آخر مشقِ ناز کا خاتمہ کیونکر قرار دیا جاسکتا ہے۔ البتہ تبسم میں مضحکہ کی شان پیدا ہوسکتی ہے۔ یعنی وہ مسکرا کر کہہ رہا ہو کہ دیکھو تمہاری مشقِ ناز تو ختم نہ ہوئی لیکن میرا جذبہ جاں نثاری مکمل ہوگیا۔ واہ یہ بھی کیا مشقِ ناز ہے! اصلاح سے تخیل میں معنویت پیدا ہوگئی اور ندرت بھی۔

آغاز ؎ دیکھ لے دورِ حیات اپنے شہیدِ ناز کا — عشق زندہ معجزہ ہے حسن کے اعجاز کا
اصلاح ؎ دیکھ انجامِ حیات اپنے شہیدِ ناز کا — عشق ہے زندہ کرشمہ حسن کے اعجاز کا

توجیہہ:- پہلے مصرع میں "دورِ حیات" سے "انجامِ حیات" زیادہ قرینِ مفہوم معلوم ہوتا ہے۔

دوسرے مصرع میں "اعجاز کا معجزہ" بے معنی تھا۔ اس لئے اُسے بھی بدل دیا۔

آغاز ۵ خود کمالِ عشق بن جاؤ بہ اندازِ جمال ‏ اک کرشمہ یہ بھی ہے حُسنِ کرشمہ ساز کا

خود جوابِ عشق بن جائے بہ اندازِ نیاز ‏ " " " " " " "

توجیہہ:۔ پہلے مصرع میں "کمالِ عشق بن جاؤ" کا مفہوم غلط تھا۔ کمالِ عشق کسی میں پیدا ہو سکتا ہے کمالِ عشق بنا نہیں جاتا۔ "بن جاؤ" سے محبوب مخاطب معلوم ہوتا تھا۔ حالانکہ مصرع میں اس کا محل نہیں ہے۔ اس کے علاوہ حُسن اگر عشق بن سکتا ہے تو بہ اندازِ جمال نہیں بن سکتا۔ اس لئے کہ عشق کا جمال نہیں بلکہ جلال مشہور ہے۔ حُسن اگر عشق بن سکتا ہے تو صرف اُسوقت جب اُس میں کیفیتِ نیاز وگداز پیدا ہو جائے۔ اصلاح کے بعد یہ تمام معنوی نقائص دور ہوگئے۔

آغاز ۵ تیرے جلوے میری نظروں سے سوا بیتاب ہیں ‏ کون ذمہ دار اب ہے انکشافِ راز کا

تیرے جلوے میری نظروں سے بھی ہیں بیتاب تر ‏ کون ذمہ دار ہے اب انکشافِ راز کا

توجیہہ:۔ "سوا" کا استعمال بمعنیٰ "زیادہ" غلط کیا گیا تھا۔ اس لئے اصلاح کی ضرورت ہوئی۔ دوسرے مصرع میں "اب" کا محل "ہے" کے بعد زیادہ قرینِ فصاحت ہے۔

آغاز ۵ حادثوں کی رَو میں ہے اک دعوتِ صد انقلاب ‏ شورشِ عالم سے ٹکرانا مری آواز کا

اصلاح ۵ حادثوں کے رنگ میں ہے دعوتِ صد انقلاب ‏ " " " " " " "

توجیہہ:۔ "رَو میں دعوت" غلط چیز تھی۔ حادثے کسی رَو میں دعوتِ انقلاب نہیں دیتے بلکہ کسی رنگ میں دیتے ہیں۔ "دعوت" سے پہلے "اک" برائے بیت تھا۔ اصلاح کے بعد یہ نقص آتا

دُور ہوگیا۔

آغاز ؎ دو جہاں نظروں میں ہیں نظروں میں ہیں مصروفِ طواف
اللہ اللہ یہ سماں اُن کے حریمِ ناز کا

اصلاح ؎ " " " " " "
اللہ اللہ دبدبہ اُن کے حریمِ ناز کا

توجیہہ :۔ دوسرے مصرع میں "یہ سماں" بہت ہلکا لفظ تھا۔ "دبدبہ" سے تخیل میں شوکت پیدا ہوگئی۔

آغاز ؎ فتنہ فتنہ جابجا ہے محشرِ صد انقلاب
کچھ تجھے بھی ہوش ہے اپنے خرامِ ناز کا؟

اصلاح ؎ فتنے اُٹھ کر بن گئے ہیں محشرِ صد انقلاب
" " " " " "

توجیہہ :۔ مصرع میں فتنہ کی تکرار مناسب نہ تھی۔ "جابجا" برائے بیت تھا۔ اصلاح نے شعر کو ہموار کر دیا۔

آغاز ؎ زندگی بھی حسرت بھی اب غم کرے ماتم کرے
اسقدر انجام عبرتناک ہے آغاز کا

اصلاح ؎ زندگی بھی حسرت بھی ہے آج اُسکی سوگوار
کسقدر انجام عبرتناک ہے آغاز کا

توجیہہ :۔ "اب غم کرے ماتم کرے" بہت پست اندازِ بیان تھا۔ اصلاح سے مصرع میں چستی پیدا ہوگئی۔ دوسرے مصرع میں "اسقدر" کی جگہ "کسقدر" بنا دینے سے بیان کی قوت بڑھ گئی اور اثر زیادہ پیدا ہوگیا۔

(مئی سنہ ۱۹۴۰ء)

(۷)

سری کرشن فدا پٹیالوی ؎

لپٹے ہے ہر بگولہ ہمارے مزار سے جیسے کہ سوگوار ملے سوگوار سے

اصلاح ؎ لپٹا ہے یوں بگولہ ہمارے مزار سے جس طرح سوگوار ملے سوگوار سے

توجیہہ :- لپٹے ہے۔ بیٹھے ہے۔ آئے ہے۔ جائے ہے وغیرہ متروک الاستعمال ہیں۔ اب ان کی جگہ لپٹتا ہے۔ بیٹھتا ہے۔ آتا ہے۔ جاتا ہے۔ کہتے ہیں۔ اس لئے "لپٹے ہے" کو "لپٹا ہے" بنا دیا دوسرے مصرع میں "جیسے" کے بعد "کہ" زائد تھا وہ بھی اصلاح کے بعد نکل گیا۔

فدا ؎ گلشن میں تازگی سی ہے ابر بہار سے رحمت کو واسطہ ہے یونہی گنہ گار سے

اصلاح ؎ جس طرح تازگی ہے چمن میں بہار سے رحمت کو واسطہ ہے یونہی جرم کار سے

توجیہہ :- دوسرے مصرع کی موجودگی میں پہلے مصرع میں "جس طرح" لانا ضروری تھا۔ دوسرے مصرع میں "گنہ گار" کا تلفظ صحیح نہ تھا۔ اس لئے اسے "جرم کار" سے بدل دیا۔ یہ لفظ اصل میں "گناہگار" تھا۔ گنا ہ محذوف ہو کر "گنہ" ہو سکتا ہے۔ "گنہ" نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ لفظ "گنہگار" بھی بحرکتِ نون استعمال کیا جاتا ہے۔ فصیح الملک مرحوم ؎

مجھ گنہگار کو جو بخش دیا تو جہنم کو کیا دیا تو نے

فدا ؎ مٹنے کے بعد بھی نہ گئی حسرتِ جمال لپٹا ہوں خاک ہو کے تری رہگذار سے

اصلاح ؎ مٹنے کے بعد بھی نہ گئی حسرتِ وصال " " " " " " " "

توجیہہ :- خاکِ رہگذر سے لپٹنا حسرتِ وصال یا حسرتِ قدم بوسی کی ترجمانی کرتا ہے نہ کہ حسرتِ جمال کی۔

فدا ؎ دہرائیے فسانۂ برق و کلیم پھر ‏ دل کو بھی پھونک دو اسی برق و شرار سے

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 ‏ اب مجھ کو پھونک دیجئے برق و شرار سے

توجیہہ :- "دُہرائیے" اور "دو" میں شتر گربہ تھا۔ "برق و شرار" سے پہلے "اسی" زائد تھا۔ اور بے محل و بے ضرورت۔ اصلاح کے بعد یہ تمام نقائص دُور ہو گئے۔

فدا ؎ یاد آگئی جو کافرِ گیسو بدوش کی ‏ روئے لپٹ کے دامنِ ابرِ بہار سے

اصلاح ؎ یاد آگئی جو اُس بُتِ گیسو بدوش کی ‏ رو یا لپٹ کے 〃 〃 〃

توجیہہ :- "کافر" کا اس طرح منفرد حیثیت سے استعمال کرنا معنی میں شبہ پیدا کرتا تھا۔ اس لئے اُسے بدل دیا۔ "روئے" سے "رویا" میں زیادہ رومان ہے۔

فدا ؎ آنکھوں میں آج تک ہے وہ ہی کیف و سرخوشی ‏ اک بار پی تھی تیری نگہ بادہ بار سے

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 ‏ اک بار پی تھی اُس نگہِ بادہ بار سے

توجیہہ :- "نگہ" بغیر اضافت مصرعِ ثانی میں غلط تھا۔

فدا ؎ اے مستِ سیرِ چمن ذرا ہوشیار باش ‏ دامن نہ تھام لے کوئی اُٹھ کر مزار سے

اے مستِ حسن فاتحہ خواں ہوشیار ہو ‏ 〃 〃 〃 〃 〃

توجیہہ :- پہلے مصرع میں دو معنوی اور لسانی غلطیاں تھیں۔ اول یہ کہ قبرستان میں سیر کوئی نہیں کرتا۔ دوم یہ کہ "ہوشیار باش" کے ساتھ "ذرا" بے جوڑ تھا۔ اصلاح کے بعد دونوں

غلطیاں نکل گئیں۔

بیدا ؎ اس حسنِ لالہ فام کے وعدوں کو دیکھ کر بس خوں ٹپک پڑا نگہِ انتظار سے

اصلاح پوچھو کسی نے جب شبِ فرقت کے واقعات حسرت برس پڑی نگہِ انتظار سے

توجیہ:- پورا شعر کاٹ دینے کے قابل تھا۔ پہلا مصرع بالکل سست۔ دوسرے مصرع میں "بس" ثبلے کار "خوں" بہ نونِ غنہ غیر فصیح۔ غرضکہ شعر کی کوئی کل سیدھی نہ تھی۔ اصلاح کے بعد خود دیکھ لیجئے کہ وہی شعر کس معیار پر پہونچ گیا؟

میں ایسے اشعار ہمیشہ نظری کر دیتا ہوں۔ اس شعر پر میں نے دانستہ اصلاح دے کر دکھایا ہے کہ اصلاح سے بے جان شعر میں جان کس طرح ڈالی جاتی ہے؟ (اگست ۱۹۴۰ء)

---

(۸)

صاحبزادہ شفیق الرحمان خاں شفق ٹونکی ؎

جفاؤں پر انھیں اپنی ندامت ہوتی جاتی ہے محبت! حقیقت میں محبت ہوتی جاتی ہے

اصلاح ؎ انھیں اپنی جفاؤں پر ندامت ہوتی جاتی ہے " " " " "

توجیہ:- پہلے مصرع میں الفاظ کی تقدیم و تاخیر محلِ نظر تھی۔ اصلاح کے بعد مصرع چست اور ہموار ہوگیا

شفق ؎ جسے دیکھو یہاں ڈوبا ہوا ہے اپنے مطلب میں بجا ہے گر مجھے دنیا سے نفرت ہوتی جاتی ہے

اصلاح ؎ جسے دیکھو یہاں ڈوبا ہوا ہے رنگِ مطلب میں " " " " " "

توجیہ:- "مطلب میں ڈوبنا" محاورۂ اردو نہیں ہے جبتک مطلب کے ساتھ کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس میں "ڈوبنا" اقرب السماعت ہو اُس وقت تک مطلب پورا نہیں ہوتا۔ اصلاح میں لفظِ "رنگ" اسی لئے بڑھا دیا گیا کہ "رنگ میں ڈوبنا" فصیح کا عام محاورہ ہے۔

شفق ؎ خود اپنے حال پر رہ رہ کے اب افسوس ہوتا ہے　　　الٰہی کیا سے کیا اب دل کی حالت ہوتی جاتی ہے

اصلاح ؎ خود اپنے حال پر اب تو مجھے افسوس ہوتا ہے　　　الٰہی کیا یہ میرے دل کی حالت ہوتی جاتی ہے

توجیہہ:- دونوں مصرعوں میں "اب" کی تکرار تکلیفِ سماعت دہ نظر تھی۔

شفق ؎ وہاں اُن کے تغافل کا وہی انداز ہے اب بھی　　　یہاں ناقابلِ برداشت حالت ہوتی جاتی ہے

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 فرقت ہوتی جاتی ہے

توجیہہ:- "حالت" اپنی ایسی تصریح چاہتی تھی جس کا تعلق "تغافل" سے ہو۔ اس لئے اُسے "فرقت" سے بدل دیا۔ اب "حالت" معمہ نہ رہی بلکہ اُس کی حقیقت واضح ہوگئی۔

شفق ؎ تری آغوش میں اک دن جو ہنس ہنس کر گزاری تھی　　　وہی اب زندگی تجھ بن قیامت ہوتی جاتی ہے

اصلاح ؎ تری آغوش میں پہلے جو ہنس ہنس کر گزاری تھی　　　مری وہ زندگی تجھ بن قیامت ہوتی جاتی ہے

توجیہہ:- اس شعر میں معنوی غلطی یہ تھی کہ ایک دن میں پوری زندگی کسی آغوش میں بسر نہیں ہو سکتی بلکہ زندگی کے کچھ لمحے یا چند ساعتیں بسر ہو سکتی ہیں۔ اس لئے "اک دن" نکالدیا۔ "وہی اب" کی بجائے "اب وہی" ہونا چاہئے تھا۔ اب وہی شعر ان تمام غلطیوں سے پاک ہوگیا۔

شفق ؎ تری نظروں کے جب سے ملتفت انداز دیکھے ہیں　　　یہ دُنیا مسکرا کر رشکِ جنت ہوتی جاتی ہے

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃　　　نگاہوں میں یہ دُنیا رشکِ جنت ہوتی جاتی ہے

توجیہہ "مسکرا کر" بھرتی کا فقرہ تھا۔ اس لئے نکالدیا۔

شفق ؎ خرابِ مرگ ہونے کو ہے ذوقِ زندگی شاید　　　کہ دل میں حسرت و ارماں کی کثرت ہوتی جاتی ہے

اصلاح ؎ خرابِ عشق ہونے کو ہے اپنی زندگی شاید　　　〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

توجیہہ:- اول تو "ذوق" خرابِ مرگ نہیں ہوتا۔ ذوق ایک کیفیت ہے جو صاحبِ ذوق کے ساتھ باقی رہتی ہے یا فنا ہو جاتی ہے۔ دوسرے حسرت و ارماں کی کثرت سے عشق عبارت ہوتا ہے نہ کہ موت۔ اس لئے پہلے تو لفظ "مرگ" کاٹ کر "عشق" بنایا۔ پھر "ذوق" کاٹ کر "اپنی" بنا دیا اب مطلب صاف ہو گیا۔ اور "اپنی زندگی" سے مراد یکسر زندگی یا تمام زندگی ہو گئی۔

شفق ــ شفق ہم نے انھیں کے جو دیں یہ بات دیکھی ہے   کہ جتنے دُور رکھتے ہیں محبت ہوتی جاتی ہے

اصلاح ــ شفق کھیچے سے ان کے اور کھچتا ہے دلِ وحشی   ہمیں ان کی عداوت سے بھی محبت ہوتی جاتی ہے

توجیہہ:- شعر میں کچھ خلائیں تھیں اور ردیف اپنے صحیح معنی نہیں دیتی تھی۔ اصلاح کے بعد شعر ہموار ہو گیا اور ردیف مربوط و با معنی۔ (اگست سنہ ۱۹۴۰ء)

---

(۹)

سید فیضی جالندھری ایم۔ اے (آنرس) ایم او ایل

ہر گہ سبک ز عشق بچشمِ جہاں شدم   لیکن بچشمِ دوست متاعِ گراں شدم
آرے سبک ز عشق " " "   " " " "

توجیہہ "ہرگہ" کا صلہ "لیکن" نہیں ہے۔ "ہرگہ" کی جگہ "ہرچند" یا "حالانکہ" ہوتا تو مضائقہ نہ تھا اس لئے "ہرگہ" کاٹ کر "آرے" بنا دیا۔ اس سے اہلِ جہاں کی نظروں میں عشق کی بدولت سبک ہونے کا اعتراف بھی قوی ہو گیا، اور وہ غلطی بھی باقی نہ رہی۔

فیضی؎

حرفے نہ خواندہ ام زحدیثِ محبتش چوں بلبلانِ صحنِ چمن نغمہ خواں شدم

اصلاح؎ حرفے نہ داشتم زحدیثِ محبتش لیکن چو عندلیبِ چمن نغمہ خواں شدم

توجیہہ:۔ "خواندہ ام" اور "شدم" میں زمانوں کا فرق تھا۔ بلبل کی جمع "بلبلاں" سماعی تو ہے لیکن سماعت پر بار گذرتی تھی۔ اصلاح کے بعد یہ تمام نقص دور ہو گئے۔

فیضی؎ محروم از عطائے تو ہرگز کسے نماند تنہا منم بدہر کہ حسرت نشاں شدم

اصلاح؎ محروم از عطائے عمیمت کسے نماند " " " " " " " "

توجیہہ:۔ پہلے مصرع میں "ہرگز" برائے بیت تھا اس لئے اُسے نکال دیا۔

فیضی؎ در میکدہ بدیدن اسرارِ زندگی حلقہ بگوشِ درگہِ پیرِ مغاں شدم

اصلاح؎ در میکدہ بمعرفتِ سرِّ زندگی حلقہ بگوشِ حضرتِ پیرِ مغاں شدم

توجیہہ:۔ ضرورتِ اصلاح کی داعی یہ بات ہوئی کہ "اسرارِ زندگی" دیکھے نہیں جاتے سمجھے جاتے ہیں اور "درگہ" کی جگہ "حضرت" اس لئے بنا دیا کہ پیرِ مغاں کے ہوتے ہوئے درگاہ کی حلقہ بگوشی ضروری نہ تھی۔ خصوصاً "درمیکدہ" کہنے کے بعد۔

فیضی؎ با من کسے نگفت نشیب و فرازِ عشق ہرگہ ندیمِ مجلسِ روحانیاں شدم

اصلاح؎ با من کسے نگفت زرا زو نیازِ عشق آخر ندیمِ مجلسِ روحانیاں شدم

توجیہہ:۔ اس شعر میں بھی معنوی اور صوری دو خرابیاں تھیں۔ معنوی تو یہ کہ مجلسِ روحانیاں

یعنی اربابِ باطن کی مجلس میں عشق کے نشیب و فراز نہیں سمجھائے جاتے۔ یہ کام تو مادہ پرستوں اور اہلِ ظاہر کا ہے کہ وہ نشیب و فراز اور سود و زیاں کو سمجھیں یا سمجھائیں۔ اس لئے نشیب و فراز کو "راز و نیاز" بنا دیا۔ دوسری غلطی یہ تھی کہ "ہرگہ" کا استعمال غلط ہوا تھا۔ اُسے "آخر" سے بدل دیا۔

فیضی ؎

ساقی ز میکشانِ محبت تو خود بگو — ایں بادہ از کجاست کہ خوردم جواں شدم

اصلاح ؎ ساقی ز میکشانِ محبت نہاں مدار — 〃 〃 〃 〃 〃 〃

توجیہہ:۔ "تو خود بگو" بہت غیر فصیح جملہ تھا۔ اس لئے نکالدیا۔

فیضی ؎

از جلوہ کہ راہ دہد سوئے بے خودی — فارغ دلم ز وسوسہ این و آں شدم

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 — فارغ ز وہم و وسوسہ این و آں شدم

توجیہہ:۔ "دلم" خلافِ مفہوم اور زائد تھا۔ اس لئے اُسے نکالدیا۔

فیضی ؎

دیدم نہ روئے عیش دمے تا تمام عمر — ہرگز نہ زیر چرخ کہن شادماں شدم

اصلاح ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 — روزی نہ 〃 〃 〃 〃

توجیہہ:۔ دوسرے مصرع میں "ہرگز" برائے بیت تھا۔ اُسے خارج البیت کر دیا۔

فیضی ے فیضی زخود بعشوۂ شوخے نہ دادہ دل　　معذور دارمت کہ چنیں یا چناں شدم
فیضی زخود بعشوۂ او دل نہ دادہ ام　　یارائے من نہ بُد کہ چنیں یا چناں شدم

توجیہہ: پہلے مصرع کی ترکیب سُست تھی، دوسرے مصرع میں "دارمت" غلط تھا۔ ردیف "شدی" ہوتی اور پہلے مصرع میں "دل نہ دادہ ئی" ہوتا تو "دارمت" کا محل بھی صحیح ہوتا۔ اصلاح کے بعد یہ نقص دُور ہو گئے۔ (سنہ ۱۹۴۰ء)

موازنۂ اصلاح

سیّد عنایت علی آغاز برہانپوری کی ایک غزل پر حضرت جلیل مانکپوری جناب نوح ناروی اور سیماب اکبرآبادی کی اصلاحیں

ایک غزل پر مختلف شعرا کی اصلاحوں میں اختلافِ خیال اور اختلافِ رائے پر غور کیجئے۔ ان اصلاحوں کی توجیہہ دانستہ نہیں کی گئی ہے۔ گذشتہ توجیہات کے مطالعہ کے بعد ان اصلاحوں کی توجیہہ آپ خود کر سکتے ہیں۔

(۱)

حُسن سو شکلوں سے چمکا حُسن کی تاثیر ہیں　　کتنی تصویریں کھچیں ہیں اُن کی اک تصویر ہیں

اصلاح جلیل ے علی حالہ چھوڑ دیا۔

" نوح ے حُسن سو شکلوں سے چمکا حُسن کی تاثیر ہیں　　کتنی تصویریں کھچیں ایک آپ کی تصویر ہیں
" سیماب ے حُسن سو شکلوں سے چمکا پردہ تاثیر ہیں　　کتنی تصویریں کھچیں ایک آپ کی تصویر ہیں

(۲)

بجلیاں بھر دی ہیں کس نے حسنِ عالمگیر میں   شوخیاں تک کھچ گئی ہیں آپ کی تصویر میں

اصلاح جلیل ـــ علیٰ حالہٖ چھوڑ دیا۔

" نوح ـــ بجلیوں کا ہے اثر جب حسنِ عالمگیر میں   شوخیاں کیونکر کھنچیں گی آپ کی تصویر میں

" سیماب ـــ جذب لاکھوں بجلیاں ہیں حسنِ عالمگیر میں   شوخیاں کیونکر کھنچیں گی آپ کی تصویر میں

(۳)

اے جنوں اپنی یہ صورت گردشِ تقدیر میں   ہر گھڑی آنکھیں دکھائے خانۂ زنجیر میں

اصلاح جلیل۔ علیٰ حالہٖ چھوڑ دیا۔

" نوح ـــ اے جنوں مجھ سے نہ اٹھے گی یہ ذلت عشق کی   ہر گھڑی آنکھیں دکھائے خانۂ زنجیر میں

" سیماب ـــ اے جنوں کیونکر گوارا ہو یہ ذلت عشق کی   " " " " " "

(۴)

ہفت گردوں کیا ہیں زدِ آہِ پُر تاثیر میں   سو نشانے اُڑ گئے ہیں اک ہوائی تیر میں

اصلاح جلیل ـــ نہ فلک کیا ہیں وہ ہیں زورِ آہِ پُر تاثیر میں   " " " " " "

اصلاح نوح ـــ کچھ اثر ہیں دیکھتا ہوں آہِ بے تاثیر میں   بھر گئی ہے یہ ہوا کیسی ہوائی تیر میں

اصلاح سیماب ـــ موجِ طوفاں کا اثر ہے آہ کی تاثیر میں   بھر گئیں کیسی ہوائیں اک ہوائی تیر میں

(۵)

ہر گھڑی اب جھیلنی ہے گردشِ تقدیر میں — سختیاں ہیں اور میں ہوں خانۂ زنجیر میں

اصلاح جلیل سے علی حالہ

" نوح سے علی حالہ

" سیماب سے بڑھ گئی ہیں چند کڑیاں گردشِ تقدیر میں — " " " " " " "

(۶)

رازِ دل کہنے پہ بھی میں رازِ دل کہتا نہیں — یہ خموشی سی خموشی ہے مری تقریر میں

اصلاح جلیل سے علی حالہ

" نوح سے رازِ دل کہنے پہ بھی میں رازِ دل کہتا نہیں — بس خموشی ہی خموشی ہے مری تقریر میں

" سیماب سے " " " " " " " " — رازدارانہ خموشی ہے " " "

(۷)

اک مرقع دہر کا دنیائے محسوسات ہے — جان ڈالی کس نظر نے ایک اک تصویر میں

اصلاح جلیل سے علی حالہ

" نوح سے اب مرقع دہر کا دنیائے محسوسات ہے — جان کس نے ڈال دی ایک ایک کی تصویر میں

" سیماب سے ہر مرقع دہر کا اک سازِ رنگا رنگ ہے — جان کس نے ڈال دی اس عالمِ تصویر میں

(۸)

عشق میں آغاز کوئی اب مجھے کیا پا سکے　　میری ہستی کھو گئی جذباتِ عالمگیر میں

اصلاح جلیل ؎ علیٰ حالہ چھوڑ دیا۔

" نوح ؎ غیر ممکن ہے مجھے آغاز کوئی پا سکے　　" " " " " " " "

" سیماب ؎ " " " " " " "　　کھو گیا ہوں وسعتِ جذباتِ عالمگیر میں

آغا صاحب کی دوسری غزل

اصل شعر ؎ جستجو میں اُس کی رہ کر جستجو کامل نہیں　　اپنی منزل ہی سے واقف راہرو منزل نہیں

جلیل ؎ علیٰ حالہ

نوح ؎ جستجو نا مکمل کا کوئی حاصل نہیں　　" " " " " " " "

سیماب ؎ ہو طریقِ جستجو ناقص تو کچھ حاصل نہیں　　رسمِ منزل ہی سے واقف راہروِ منزل نہیں

اصل شعر ؎ میری ہستی اور عشقِ ناز کے قابل نہیں　　آپ یہ کیا کہہ رہے ہیں میرے دل میں دل نہیں

جلیل ؎ علیٰ حالہ چھوڑ دیا

نوح ؎ اُسکی ہستی اور عشقِ ناز کے قابل نہیں　　" " " " " " " "

سیماب ؎ میری ہستی اور عشقِ ناز کے قابل نہیں؟!　　آپ یہ کیا کہہ رہے ہیں، کیا مرا دل، دل نہیں

اصل شعر ۔ اے نگاہِ شرمگیں اُٹھ اور چشم شوخ بن   ہو لحاظِ عشق جس میں حُسن کی محفل نہیں
جلیل ۔ علیٰ حالہٖ
نوح ۔ اے نگاہِ شرمگیں اُٹھ کر نگاہِ شوخ بن   〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃
سیماب ۔ اے نگاہِ شرمگیں اُٹھ اور برقِ طور بن   یہ رعایت ہو جہاں وہ حُسن کی محفل نہیں

اصل شعر ۔ عشق میں کہتی ہے میری آرزوئے دل مجھے   آپ کا دل، آپ ہی کا دل ہے، میرا دل نہیں
جلیل ۔ عشق میں کہتی ہے مجھ سے آرزوئے دل مری   〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃
نوح ۔ عشق میں کہتی ہے مجھ سے آرزو یہ بار بار   کیا تمہارا دل تمہارا دل ہے، میرا دل نہیں
سیماب ۔ عشق میں اُن کا تصوّر کہہ رہا ہے بار بار   〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

اصل شعر ۔ ناامیدی میں جھلک ہے جلوۂ اُمید کی   شوق کی منزل ہی مجھکو شوق کی منزل نہیں
جلیل ۔ اس شعر میں اُلجھن ہے۔
نوح ۔ ناامیدی ہی جھلک ہے جلوۂ اُمید کی   شوق کی منزل میں خوفِ دوریٔ منزل نہیں
سیماب ۔ ناامیدی میں جھلک ہے جلوۂ اُمید کی   شوق رہبر ہو تو خوفِ دوریٔ منزل نہیں

اصل شعر ؎ ذرّہ ذرّہ فتنہ ساماں، ذرّہ ذرّہ حشر خیز — میری خاکِ دل بھی گویا میری خاکِ دل نہیں

جلیل ؎ علیٰ حالہٖ

نوح ؎ ذرّہ ذرّہ فتنہ ساماں، فتنہ فتنہ حشر خیز — ایک ہنگامہ نہ ہو جس میں وہ خاکِ دل نہیں

سیماب ؎ ذرّہ ذرّہ فتنہ ساماں، ذرّہ ذرّہ حشر خیز — خاکِ دل ہے خاک، لیکن صرف خاکِ دل نہیں

اصل شعر ؎ اے فراقِ یار سب کی غیر حالت ہو گئی — دل نہیں ہے دل تو دردِ دل بھی دردِ دل نہیں

نوح ؎ کثرتِ آزار نے تبدیل کر دی سب کی شکل — 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

سیماب ؎ غلبۂ آزار نے تبدیل کر دیں ہئیتیں — 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

جلیل ؎ علیٰ حالہٖ

اصل شعر ؎ کشتیٔ دل کیوں حدِ امکاں سے ٹکرانے لگی — کہہ دیا کس نے کہ بحرِ عشق کا ساحل نہیں

نوح ؎ کشتیٔ دل اب حدِ امکاں سے ٹکرانے لگی — 〃 〃 〃 〃 〃 〃

سیماب ؎ کشتیٔ دل سرحدِ امکاں سے ٹکرانے لگی — 〃 〃 〃 〃 〃 〃

جلیل ؎ علیٰ حالہٖ

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس غزل کے اشعار پر جلیل صاحب نے بالکل زحمتِ غور نہیں فرمائی۔

ایک اور موازنہ

شفیق اللہ خاں شفیق کوٹی کی غزل پر حضرت جگر بسوانی اور سیماب اکبر آبادی کی اصلاحیں

شفیق ؎ رنگ گلوں کا اُڑ گیا عارضِ یار دیکھکر — شرم سے پانی ہوگئے اُن کی بہار دیکھکر

جگر ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 — رنگِ بہار مٹ گیا، حُسنِ نگار دیکھکر

سیماب ؎ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 — سرد بہار ہوگئی رُوئے نگار دیکھکر

اصل شعر ؎ شکر ہے خوش وہ ہوگئے دل کو شکار دیکھکر — تیرِ نگاہِ ناز کو سینے کے پار دیکھکر

جگر ؎ 〃 〃 〃 دل کو نگار دیکھکر — 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

سیماب ؎ خیر وہ خوش تو ہوگئے دل کو شکار دیکھکر — تیرِ نگاہِ ناز سے سینہ نگار دیکھکر

اصل شعر ؎ شرم سے شب کو چاند نے ہالے کا ہار رکھ دیا — گورے گلے میں یار کے، پھولوں کا ہار دیکھکر

جگر ؎ بام پہ شب کو چاند نے ہالے کو صدقہ کر دیا — 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

سیماب ؎ چاند نے خود اُتار کر ہالے کا ہار رکھ دیا — 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

اصل شعر ؎ آئے ہو باغِ حسن میں سیر کو تم جو اے شفیق — وصل کے پھول توڑ لو ہجر کا خار دیکھکر

جگر ؎ 〃 〃 〃 〃 — 〃 〃 〃 ہجر کے خار دیکھکر

سیماب ؎ 〃 〃 〃 〃 — وصل کے پھول توڑنا ہجر کے خار دیکھکر

ایک معرکۃ الآرا موازنہ

حضرت شوق سندیلوی کی غزل[1] پر متعدد اساتذہ کی اصلاحیں

(۱)

اصل شعر ؎ ہماری خاک جو آوارہ کوئے یار میں ہے | مزاجِ موجِ ہوا طرفہ انتشار میں ہے
آرزو لکھنوی ؎ ہماری خاکِ پریشاں جو کوئے یار میں ہے | تو کچھ مزاجِ ہوا کا بھی انتشار میں ہے
ریاض لکھنوی ؎ یہ کیوں غبار سا کچھ آج راہِ یار میں ہے | ضرور خاک مری دامنِ غبار میں ہے
شاد عظیم آبادی ؎ ہماری خاک جو آوارہ کوئے یار میں ہے | تو ذرہ ذرہ وہاں طرفہ انتشار میں ہے
شوق قدوائی ؎ " " " " " " | دماغ موجِ ہوا کا کچھ انتشار میں ہے
مضطر خیرآبادی ؎ ہماری خاک جو برباد کوئے یار میں ہے | مزاجِ موجِ ہوا طرفہ انتشار میں ہے
ناطق لکھنوی ؎ ہماری خاک جو آوارہ کوئے یار میں ہے | مزاجِ موجِ صبا طرفہ انتشار میں ہے
سیماب اکبرآبادی ؎ " " " " " " | تو موج موجِ ہوا کی اک انتشار میں ہے

(۲)

اصل شعر ؎ چمن کی سیر سے کیا خاک اپنا جی بہلے | کہ ہم یہاں ہیں مگر دل تو کوئے یار میں ہے
آرزو لکھنوی ؎ " " " " " " | کہ ہم یہاں دلِ دیوانہ کوئے یار میں ہے

---

[1] اصلاحِ سخن

اطہر ہاپوڑی ؎ شگفتہ طبع ہو کیا سیرِ لالہ و گل سے — چمن میں ہم ہیں مگر دل تو کوئے یار میں ہے

دلیر مارہروی ؎ چمن کی سیر سے کیا خاک اپنا جی بہلے — کہ ہم یہاں ہیں مگر روح کوئے یار میں ہے

شاد عظیم آبادی ؎ چمن کی سیر سے کیا خاک دل کو بہلائیں — کہ ہم یہاں، دلِ آوارہ کوئے یار میں ہے

شفق عماد پوری ؎ چمن کی سیر سے کیا خاک دل کو ہو تسکیں — ہمارا جسم یہاں جان کوئے یار میں ہے

شوق قدوائی ؎ چمن کی سیر سے کیا خاک اپنا جی بہلے — کہ ہم یہاں ہیں مگر دل ہوائے یار میں ہے

فانی بدایونی ؎ " " " " " " " — کہ ہم چمن میں ہیں دل اپنا کوئے یار میں ہے

مضطر خیر آبادی ؎ چمن کی سیر سے کیا خاک دل مرا بہلے — کہ میں یہاں ہوں مگر جان کوئے یار میں ہے

سیماب اکبر آبادی ؎ چمن کی سیر سے کیا خاک اپنا دل بہلے — یہاں وہ بات کہاں ہے جو کوئے یار میں ہے

(۳)

اصل شعر ؎ پسِ فنا بھی مری بیقراریاں نہ گئیں — تڑپ مٹے پہ بھی ہر ذرۂ غبار میں ہے

آرزو لکھنوی ؎ پسِ فنا ہوئیں کچھ بیقراریاں افزوں — تڑپ مٹے پہ ہر اک ذرۂ غبار میں ہے

اطہر ہاپوڑی ؎ پسِ فنا بھی مری بیقراریاں نہ گئیں — کہ برقِ طور ہر اک ذرۂ غبار میں ہے

باقی غازی پوری ؎ " " " " " " " — تڑپ ہنوز ہر اک ذرۂ غبار میں ہے

دلیر مارہروی ؎ " " " " " " " — تڑپ وہی مرے ہر ذرۂ غبار میں ہے

ریاض گورکھپوری ؎ ہوئی بھی خاک مگر ہائے دردِ دل نہ گیا — چمک سی درد کی ہر ذرۂ غبار میں ہے

سائل دہلوی ؎ پسِ فنا بھی مری بیقراریاں نہ گئیں — اک اضطراب سا ہر ذرۂ غبار میں ہے

شادؔ عظیم آبادی؎ ہزار خاک ہوئے بیقراریاں نہ گئیں	ہر ایک ذرّہ طپاں دامنِ غبار میں ہے
شفقؔ عماد پوری؎ پسِ فنا بھی مری بیقراریاں ہیں وہ ہی	وہ ہی تڑپ مری ہر ذرّہ غبار میں ہے
شوقؔ قدوائی؎ پسِ فنا بھی ہے کچھ سوز کچھ تڑپ باقی	چمک سی برق کی ہر ذرّہ غبار میں ہے
عزیزؔ لکھنوی؎ ہوا میں خاک مگر بیقراریاں نہ گئیں	تڑپ مٹے پہ بھی ہر ذرّہ غبار میں ہے
فانیؔ بدایونی؎ پسِ فنا بھی مری بیقراریاں نہ گئیں	کہ مضطرب ہے جو ذرّہ مری غبار میں ہے
سیمابؔ اکبر آبادی؎ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″	اک اضطرابِ مسلسل مرے غبار میں ہے

(۴)

اصل شعر؎ ہوائے سرد نے ٹھنڈا کیا اسیروں کو	پیامِ موت نہاں مژدۂ بہار میں ہے
اطہرؔ ہاپوڑی؎ ہوائے سرد سے ٹھنڈے ہوئے اسیرِ قفس	پیامِ موت نہاں مژدۂ بہار میں ہے
باقیؔ غازی پوری؎ ہوائے سرد سے ٹھنڈے نہ ہوں قفس کے اسیر	″ ″ ″ ″ ″ ″
بزمؔ اکبر آبادی؎ ہوائے سرد نہ ٹھنڈا کرے اسیروں کو	″ ″ ″ ″ ″ ″ ″
دلگیرؔ مارہروی؎ ہوائے گل سے بچا ای جنوں اسیروں کو	پیامِ مرگ نہاں مژدۂ بہار میں ہے
ریاضؔ گورکھپوری؎ ہوائے سرد نہ ٹھنڈا کرے اسیروں کو	پیامِ موت نہاں مژدۂ بہار میں ہے
سائلؔ دہلوی؎ ہوائے سرد نے ٹھنڈا کیا اسیروں کو	پیامِ موت مگر مژدۂ بہار میں ہے
شادؔ عظیم آبادی؎ ہوائے سرد سے ٹھنڈے نہ ہوں اسیر کہیں	پیامِ موت نہاں مژدۂ بہار میں ہے
شوقؔ قدوائی؎ ہوائے سرد نے ٹھنڈا کیا اسیروں کو	پیامِ مرگ نہاں مژدہ بہار میں ہے

فانی بدایونی ؎ ہوائے باغ نے ٹھنڈا کیا اسیروں کو — پیامِ موت نہاں مژدۂ بہار میں ہے
سیماب اکبرآبادی ؎ شگفتِ صبحِ چمن پر نہ جائیں اہلِ چمن — پیامِ شامِ خزاں مژدۂ بہار میں ہے

(۵)

اصل شعر ؎ ہماری خاک اُڑاتی ہے پیچ دے کے ہوا — ہنوز رنگِ اثر عشقِ زلفِ یار میں ہے
آرزو لکھنوی ؎ ہوا میں اُڑتی ہے پیچیدہ ہو کے خاک مری — وبال اب بھی یہ سودائے زلفِ یار میں ہے
اطہر ہاپڑی ؎ ہماری خاک بھی جمتی نہیں ہے دامن پہ — ابھی یہ رنگِ اثر عشقِ زلفِ یار میں ہے
دل شاہجہانپوری ؎ ہماری خاک اُڑی گردِ باد بن بن کر — ہنوز رنگِ اثر عشقِ زلفِ یار میں ہے
دلگیر مارہروی ؎ ہماری خاک اُڑاتی ہے پیچ دے کے ہوا — یہ امتیاز اُسے عشقِ زلفِ یار میں ہے
ریاض خیرآبادی ؎ ہماری خاک اُڑاتی ہے پیچ دے کے ہوا — ہوا بھی حلقہ بگوشانِ زلفِ یار میں ہے
سائل دہلوی ؎ ہماری خاک ہے اور دوش ہیں بگولوں کے — اسیر ابھی دلِ مرحوم زلفِ یار میں ہے
شاد عظیم آبادی ؎ ہوا اُڑاتی ہے خاک اپنی پیچ دے دے کر — ہنوز رنگِ اثر عشقِ زلفِ یار میں ہے
شفق عمادپوری ؎ ہماری خاک ہے موجِ ہوا میں سرگرداں — " " " " " "
سیماب اکبرآبادی ؎ دھواں بھی شمعِ لحد کا مری پریشاں ہے — " " " " " "

(۶)

اصل شعر ؎ وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کبھی جس نے — غضب کہ ساتھ ہی دفن ایک ہی مزار میں ہے
آرزو لکھنوی ؎ " " " " " " " " — غضب کہ ساتھ ہے دفن اور ایک مزار میں ہے

اطہر ہاپوڑی ؎ وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کبھی جس نے	غضب ہے دفن مرے ساتھ اک مزار میں ہے
نرم اکبرآبادی ؎ " " " " " " " "	پس فنا بھی تڑپتا ہوا مزار میں ہے
بیباک شاہجہانپوری " " " " " " " "	وہ دفن ساتھ ہی میرے، مرے مزار میں ہے
دلیر مارہروی ؎ " " " " " " " "	غضب کہ دفن مرے ساتھ وہ مزار میں ہے
ریاض خیرآبادی ؎ کہیں کا بھی مجھے رہنے دیا نہ جس دل نے	وہ دفن ساتھ مرے ایک ہی مزار میں ہے
سائل دہلوی ؎ وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کبھی جس نے	وہ پاس دفن نہیں ایک ہی مزار میں ہے
شاد عظیم آبادی ؎ وہ دل کہ دشمن جانی تھا اپنا۔ اپنے ساتھ	ہزار حیف کہ دفن ایک ہی مزار میں ہے
شفق عمادپوری ؎ وہ دل کہ جس نے مجھے عمر بھر تھا تڑپایا	غضب ہے دفن وہ ہی ساتھ اب مزار میں ہے
شوق قدوائی ؎ غضب کہ دل، نہ ملا چین عمر بھر جس سے	وہ میرے ساتھ ہی دفن ایک ہی مزار میں ہے
صفی لکھنوی ؎ وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کبھی جس نے	غضب تو یہ ہے کہ دفن ایک ہی مزار میں ہے
عزیز لکھنوی ؎ " " " " " " " "	غضب تو یہ ہے مرے ساتھ پھر مزار میں ہے
فانی بدایونی ؎ " " " " " " "	غضب کی بات ہے دفن ایک ہی مزار میں ہے
مضطر خیرآبادی ؎ " " " " " " " "	غضب یہ ہے کہ وہ دفن ایک ہی مزار میں ہے
ناطق لکھنوی ؎ پس فنا ہو سکوں کس طرح مجھے اسے شوق	کہ دفن ساتھ مرے دل مرا مزار میں ہے
وحشت کلکتوی ؎ وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کبھی جس نے	قیامت آئی کہ دفن ایک ہی مزار میں ہے
سیماب اکبرآبادی " " " " " " "	فنا کے بعد مرے ساتھ ہی مزار میں ہے

(۷)

اصل شعر؎ جدھر نگاہ پھری سامنے وہ شکل تھی شوق	یہ رنگ آنکھ کا اب جوشِ انتظار میں ہے
آرزو لکھنوی؎ ” ” ” ” ” ” ”	کمالِ جذبِ اثر چشمِ انتظار میں ہے
اطہر ہاپوڑی؎ جدھر نگاہ گئی سامنے وہ شکل تھی شوق	یہ رنگ آنکھ کا اب فرطِ انتظار میں ہے
دلبر مارہروی؎ جدھر نگاہ کرو سامنے وہ شکل ہے شوق	یہ کس بلا کی کشش جوشِ انتظار میں ہے
ریاض خیرآبادی؎ وہ آئی شوق نہ آئے مجھے نہیں پروا	کسی کی شکل مری چشمِ انتظار میں ہے
سائل دہلوی؎ جدھر نگاہ پھری سامنے وہی تھے شوق	یہ رنگ آنکھ کا اب جوشِ انتظار میں ہے
شاد عظیم آبادی؎ جدھر نگاہ پھری سامنے وہی ہیں شوق	یہ بات اُنھیں کے فقط جوشِ انتظار میں ہے
شوق قدوائی؎ جدھر نگاہ پھری سامنے وہ شکل تھی شوق	یہ رنگ آنکھوں کا اب جوشِ انتظار میں ہے
عزیز لکھنوی؎ جدھر نگاہ اُٹھی سامنے وہ شکل تھی شوق	یہ رنگِ جوشِ تصوّر اب انتظار میں ہے
ناطق لکھنوی؎ جدھر نگاہ پھرے سامنے ہے وہ تصویر	یہ رنگ آنکھ کا اب جوشِ انتظار میں ہے
سیماب اکبرآبادی؎ وہ جلوہ اب ہے محیطِ نگاہِ شوق ای شوق	کمالِ جذبِ نظر مشقِ انتظار میں ہے

فارغ الاصلاح تلامذہ کی فہرست

نام اور تخلص	وطن	سکونت	مدتِ تلمذ
نثار الملک میر احدی	اجمیری	اجمیر شریف	۳۲ سال
منشی محمد ایوب بالغ	اکبر آبادی	اجمیر شریف	۳۰ سال
ابو الفاضل محمد صادق راز	چاند پوری	جبلپور	۲۴ سال
شمشاد حسین منظر صدیقی (خلف اکبر)	اکبر آبادی	آگرہ	۲۰ سال
مہر لال سونی ضیا ایم۔اے	فتح آبادی	دہلی	۱۵ سال
مولوی حبیب اللہ فضائی	ٹونکی	اجمیر شریف	۱۵ سال
عبد الحمید برق صدیقی	فتحپوری	ریاست ریواں (سی آئی)	۱۴ سال
صاحبزادہ شفیق الرحمن خاں شفق	ٹونکی	ٹونک (راجپوتانہ)	۱۲ سال
اعجاز حسین اعجاز صدیقی (خلف اصغر)	اکبر آبادی	آگرہ	۱۲ سال
محمد عبید اللہ قدسی	ٹونکی	بیاور	۱۲ سال
سید عیسیٰ میاں بسمل	ٹونکی	ٹونک (راجپوتانہ)	۱۱ سال
حاجی ضیاء الاسلام ضیا	کاندہلوی	کاندہلہ	۱۰ سال
مولوی محمد اسحاق الم	مظفر نگری	مظفر نگر	۱۰ سال
فضل الدین اثر ایم۔اے	اکبر آبادی	آگرہ	۸ سال

سید عنایت علی آغاز	برہان پوری	برہان پور	۷ سال
مولوی بشارت علیخاں ارمان آفریدی	اکبرآبادی	آگرہ	۶ سال
محمد عبداللہ مضطر	گجراتی	لاہور	۶ سال
ماسٹر نثار حسین نثار	اٹاوی	اٹاوہ	۶ سال
مولوی نورالدین انور	بھوپالی	بیاور	۶ سال
مولوی رفیع احمد صبا	متھراوی	متھرا	۵ سال
حکیم سردار عالم حسامی	مانکپوری	مانکپور	۴ سال
نازش رضوی	لاہوری	دہلی	۶ سال
پنڈت نندلال طالب ایم۔اے	کاشمیری	کشمیر	۸ سال

وہ تلامذہ جو قریب فارغ الاصلاح ہیں

ماسٹر محمد مشتاق شوق	چاندپوری	آگرہ	۲۲ سال
عابد رضا خاں جمال صابری	علیگڈھی	علیگڈھ	۱۶ سال
کرتار ناتھ شفق صحرائی	سیالکوٹی	سیالکوٹ	۱۳ سال
صاحبزادہ حامد سعید خاں ساحل	ٹونکی	ٹونک (راجپوتانہ)	۱۸ سال
ایم۔اے رشید شفق سینائی	آروی	کلٹی (بردوان)	۱۱ سال
لطیف انور	گورداسپوری	کلانور	۱۰ سال
منظور احمد منظر رضوی	بھوپالی	دھولیور	۱۰ سال

محمد صادق ضیا بی-اے-ایل-ایل-بی	چنیوٹوی	اگرہ	۱۰ سال
منشی محمد احمد رسوا وارثی	سہارنپوری	سہارنپور	۷ سال
عبدالرضا رضا قریشی	گوالیاری	گوالیار	۷ سال
مسٹر اے-بی نلیس صابر بی-اے	اکبرآبادی	جمشید پور	۵ سال
خواجہ عبدالرشید درد صدیقی	اکبرآبادی	آگرہ	۵ سال
محفوظ الرحمٰن خاں محفوظ	مرادآبادی	گوموہ	۵ سال
جسونت رائے رعنا	بلبوی	جھانسی	۵ سال
گوربخش سنگھ مخمور	جالندہری	جالندہر	۵ سال
حکیم بدیع الزماں قمر	سہسرامی	بمبئی	۴ سال
ظہور احمد رمزی	اٹاوی	جودھپور	۴ سال
محمد اللہ بسمل	اعظم گڈھی	بھوپال	۴ سال
وزیر محمد خاں آذر بی-اے	سرحدی	بمبئی	۴ سال
حیرت الانصاری	بھوپالی	بھوپال	۴ سال
لالہ گنگا رام آبد	سرہندی	بسی (پٹیالہ)	۳ سال
محمد علی کیفی	جام پوری	جام پور	۳ سال
مولوی عبدالغفور سلیمان نقشبندی	گڑھا	گڑھا (جالندہر)	۲ سال
حکیم حبیب احمد اشعر (فاضل ادب)	دہلوی	دہلی	۴ سال
مرزا عبدالمجید طالب احمدی	جہلمی	جہلم	۱۶ سال
شہزادہ آغا احمد سیر حیرت	لدھیانوی	ناگپور	۱۰ سال
حکیم الدین فہیم انصاری	فیروزآبادی	ٹونڈلہ	۱۲ سال
سید فیض الحسن فیضی ایم-اے	جالندہری	جالندہر	۳ سال
حکیم عبدالکریم ثمر	اچھرہ	اچھرہ (لاہور)	۳ سال

وہ تلامذہ جنکی رفتارِ ترقی قابلِ اطمینان ہے مستقبل قریب میں ان کے متعلق میں اپنی رائے کا اظہار کرسکوں گا

محمد عبد العظیم خاں رونق	دکنی	جمشید پور
خواجہ اختر حسین اختر	اعظم گڈھی	اعظم گڈھ
صاحبزادہ سلطان حامد خاں ثروت	گلشن آبادی	جاؤرہ
شفیق اللہ خاں شفیق	کوٹی	سانبھر لیک
ماسٹر حامد علی خاں ناقد ایم۔اے (علیگ)	ٹونکی	نیمباہیڑہ
حکیم محمد اسحاق خاں رسوا	اکبر آبادی	آگرہ
سید محمد موسیٰ اخگر	سہسرامی	گیا
مرزا اسلام اللہ فضا	الہ آبادی	الہ آباد
محمد محسن محسن	اکبر آبادی	آگرہ
سید محبوب حسن آسی	شکوہ آبادی	بمبئی
شیخ محمد امام امامی	میسوری	دہلی
محمد حبیب الرحمٰن پیام بی۔اے		حیدرآباد (دکن)

محمد مختار مختار صدیقی۔ بی۔ اے	گوجرانوالوی	گجرانوالہ
سید عابد وجدی الحسنی	بھوپالی	بھوپال
محمد ایوب صابر	بمبئی	بمبئی
مرزا حسن بیگ مرزا	دکنی	عالم پورہ (کرنول)
احمد شجاع پاشا	جالندہری	جالندہر
انوار حسین خمار	اکبرآبادی	بمبئی
محمد صدیق صدیق	بلندشہری	بلندشہر
اے۔ ایچ ظفر زبیری	لاہوری	کھڑگپور
محمود یار خاں اثر ایم۔ اے	جوناگڈھی	جوناگڈھ
شنکر لال وفا	اکبرآبادی	آگرہ
حسن یاور نقوی یاور	لکھنوی	جھانسی
وزیرزادہ شجاعت خاں مہر	جوناگڈھی	جوناگڈھ اسٹیٹ
مہر الٰہی مہر نظامی	میرٹھی	میرٹھ
سید مظفر حسین گوہر	وان رادھارام	وان رادھارام (پنجاب)
اکرام اللہ سہا قریشی	گوالیاری	بھنڈ
حبیب احمد نسیم	متھراوی	متھرا

دستور الاصلاح کے بعد

میرے شاگرد

جلد اوّل۔ دیدہ　　　　　　جلد دوم۔ نادیدہ

بعنوانِ بالا میں ایک کتاب اور لکھ رہا ہوں۔ اس کتاب میں میرے اُن تمام شاگردوں کے حالات ہوں گے جن کو میں نے دیکھا ہے اور اُن کے بھی جن کو ابتک نہیں دیکھا۔ اپنے شاگردوں کے متعلق اپنے قلم سے میں نے آج تک کچھ نہیں لکھا۔ یہ کتاب اس کمی کو پورا کردیگی۔ آخرِ کتاب میں میرا ارادہ ہے کہ اپنے بعض تلامذہ کو اجازتِ اصلاح دے کر ہندوستان کے علاقے ان کے مستقر کے لحاظ سے اُن میں تقسیم کردوں۔ واللہ المستعان علی ما تصفون۔

قصر الادب آگرہ　　　　۱۲ جولائی ۱۹۴۰ء　　　　سیماب اکبرآبادی